This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

HDI
HW 90K4 $

8 501

Л-1
3435

№ 396
18732

B
7/1
JTR
1812

ОПЫТЪ

СИСТЕМАТИЧЕСКАГО ИЗЛОЖЕНІЯ

ТЕОРІИ СЛОВЕСНОСТИ

Соч. П. Тимошенко.

Второе изданіе исправленное и дополненное

ФИРМЫ

„А. ЧЕРКЕСОВЪ и К°."

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія и литографія А. Е. Ландау, Демидовъ пер., 5.

1875.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Составленный мною «*Опытъ систематическаго изложенія теоріи словесности*» будетъ, по всей вѣроятности, встрѣченъ замѣчаніемъ, что въ настоящее время появленіе подобныхъ учебниковъ совершенно безполезно, такъ какъ большая часть наставниковъ въ преподаваніи этой науки слѣдуетъ инымъ пріемамъ, вытекающимъ изъ принятаго почти повсюду *практическаго метода* и основаннымъ преимущественно на началахъ индукціи.

Съ полнымъ уваженіемъ относясь къ тѣмъ убѣжденіямъ, которыя послужили поводомъ къ водворенію этого способа въ педагогической практикѣ, я позволю себѣ, однакожъ, указать здѣсь на тѣ затрудненія, которыя были испытаны мною при примѣненіи этого способа къ дѣлу преподаванія теоріи словесности и которыя заставили меня избрать другой способъ, предлагаемый въ настоящемъ учебникѣ.

Методъ практическій имѣетъ въ виду, при по-

мощи разбора читаемаго образца, вывести, съ выполненіемъ возможныхъ при этомъ условій наглядности, теоретическія свѣдѣнія, относящіяся къ области словесности. Поэтому, преподавателю необходимо, передъ чтеніемъ образца, составить планъ для предстоящихъ объясненій. Порядокъ этихъ объясненій, въ значительной степени, опредѣляется содержаніемъ самаго произведенія. Положимъ, что преподаватель имѣетъ въ виду вывести изъ чтенія образцовъ теорію эпическихъ произведеній и избираетъ для этого былину объ Ильѣ Муромцѣ. Чтобы указать всѣ мотивы народнаго творчества, лежащаго въ основѣ содержанія былины, онъ долженъ прежде всего объяснить процессъ творчества вообще, потомъ коснуться миѳическаго элемента, міросозерцанія народа и историческихъ условій, вызвавшихъ изъ народнаго творчества этотъ идеалъ. Все это необходимо потому, что словесное произведеніе вообще есть продуктъ сложной психической дѣятельности, составныя части которой нельзя уединять для удобства изученія и наблюденія, какъ это возможно, напр., въ наукахъ реальныхъ. А потому, если обо всемъ этомъ ученикъ не получитъ предварительныхъ свѣдѣній, то отношеніе его ко всѣмъ другимъ объясненіямъ, имѣющимъ цѣлію охарактеризовать главнѣйшія черты эпическихъ произведеній, будетъ совершенно пассивное; его вниманіе, а вмѣстѣ и самодѣятельность при этомъ возбуждены не будутъ, а безъ этого ему трудно удержать въ сознаніи и тѣ черты произведенія, кото-

рыя необходимо будетъ принять за основаніе при окончательныхъ выводахъ. Но положимъ, что выводы сдѣланы, что вниманіе учениковъ осталось въ распоряженіи объясняющаго, — возникаетъ другой вопросъ: *можно ли выводы, сдѣланные изъ разобраннаго образца, приложить ко всякому того же разряда произведенію?*—Никакъ. Объяснены будутъ главныя черты только одного вида эпоса—героическаго или миѳическаго; слѣдовательно, выведено будетъ изъ частнаго не общее, а частное же. Въ самомъ дѣлѣ, какъ приложить, напримѣръ, выводы, сдѣланные изъ разбора былинъ, къ «Полтавѣ» Пушкина, или наоборотъ. Далѣе, могутъ ли всѣ свѣдѣнія психологическія, миѳологическія и историческія, сообщенныя при этомъ преподавателемъ, примкнуть къ сдѣланному выводу?—Тоже не могутъ, потому что они слишкомъ разнородны, потому что они помогли объясненію мотивовъ творчества только за извѣстный періодъ народной жизни; дѣйствующія же силы, которыя старался объяснить преподаватель сообщеніемъ свѣдѣній миѳологическихъ, историческихъ и проч., какъ мотивы творчества для разобраннаго произведенія, опредѣлились только отчасти, имѣя болѣе обширное проявленіе въ другихъ созданіяхъ народной фантазіи. Слѣдовательно, многія подробности въ объясненіяхъ преподавателя не оправдались; другія же нашли примѣненіе только къ такимъ фактамъ, на которые въ разбираемомъ произведеніи существуетъ одинъ намекъ, иногда довольно слабый; тогда какъ, съ другой стороны, безъ

этихъ подробностей онъ обойтись не могъ, потому что иначе многое въ его объясненіяхъ было бы непонятно.

Кромѣ того, если бы даже разнородность сообщенныхъ свѣдѣній и не послужила препятствіемъ къ усвоенію ихъ учениками, то все-таки для послѣднихъ представится другое затрудненіе, исходящее изъ другой причины. Ученикъ въ данную минуту владѣетъ только извѣстною силою умственнаго напряженія; одну часть его онъ истратитъ, положимъ, на усвоеніе фактовъ психологическихъ, и затѣмъ, послѣ этой траты, онъ уже въ болѣе слабой степени располагаетъ способностію ясно представить въ умѣ своемъ другія объясненія учителя, имѣющія уже другой характеръ, напр. миѳологическія и историческія. Спрашивается, въ какое же отношеніе послѣ этого станетъ мышленіе ученика къ окончательному выводу, дѣлаемому при помощи всѣхъ этихъ объясненій? — Можно утвердительно сказать, что онъ послѣднихъ объясненій себѣ не усвоитъ и долженъ будетъ изъ указаннаго учебника заучить ихъ дома. Но при этомъ, очевидно, мышленіе его дѣйствуетъ уже при иныхъ условіяхъ: оно подчиняется весьма слабому только вліянію сдѣланныхъ учителемъ объясненій, да онъ о нихъ въ это время и не заботится; онъ просто выучиваетъ урокъ по учебнику, и слѣдовательно, *лично для ученика способъ обученія дѣлается чисто теоретическимъ*. Это въ самомъ дѣлѣ такъ и бываетъ. Спрашивая урокъ,

учитель, конечно, требуетъ и тѣхъ свѣдѣній, которыя имъ были сообщены, но они оказываются не усвоенными. Ученики путаются, приводятъ одно вмѣсто другаго, и преподавателю предстоитъ необходимость повторить прежнія объясненія — только уже не въ томъ порядкѣ, какого требуетъ содержаніе разобраннаго съ указанною цѣлію образца, а въ томъ, въ какомъ передастъ ихъ ученикъ по учебнику. Такимъ образомъ, сдѣланныя въ первый разъ объясненія учителя пропали почти даромъ: они или совершенно не поняты учениками, или поняты очень смутно. Явленіе это, вѣроятно, каждому приходилось замѣтить и оно объясняется легко. Классъ состоитъ изъ большаго числа учениковъ, преподаватель же располагаетъ незначительнымъ временемъ. Поэтому, имѣя въ виду дать въ теченіе урока цѣльный, законченный выводъ относительно извѣстнаго разряда поэтическихъ произведеній, онъ лишенъ возможности, посредствомъ постоянныхъ вопросовъ, предлагаемыхъ ученикамъ, поддерживать въ нихъ вниманіе и слѣдить за тѣмъ, всѣ ли его объясненія поняты ими надлежащимъ образомъ. Недостатокъ времени мѣшаетъ ему исполнить это условіе; онъ не можетъ удостовѣриться ни въ внимательности учениковъ, ни въ томъ, все ли ими вполнѣ понято, и по-неволѣ довѣряетъ и тому и другому, между тѣмъ какъ такое его довѣріе, по приведеннымъ выше причинамъ, далеко не всегда оправдывается на дѣлѣ.

Но предположимъ даже, что и это не случится, что

ученикъ пойметъ и даже усвоитъ себѣ всѣ разнородныя свѣдѣнія, сообщенныя ему въ классѣ; тѣмъ не менѣе возникаетъ новый вопросъ: *имѣютъ ли всѣ эти свѣдѣнія, пріобрѣтенныя такимъ путемъ, образовательное значеніе?* — Едва ли и на этотъ вопросъ можно отвѣчать утвердительно, если мы обратимъ вниманіе на то, что они, будучи очень разнородны, сообщаются безъ надлежащей системы. Они громоздятся въ головѣ мальчика, какъ попало, не представляются ему въ органической связи, и слѣдовательно понимаются имъ поверхностно, не могутъ обратиться въ духовную его собственность. А между тѣмъ во всякомъ обученіи, и тѣмъ болѣе въ обученіи элементарномъ, учебный матеріалъ долженъ быть расположенъ такъ, чтобы, представляя всевозможное облегченіе ученику при его усвоеніи, онъ въ то же время и дисциплинировалъ его развивающееся сужденіе систематичностью и послѣдовательностію изложенія и тѣмъ пріучалъ къ полной логичности дальнѣйшую самостоятельную дѣятельность его мысли.

Пойдемъ еще далѣе за процессомъ обученія при употребленіи практическаго способа. Мы говорили, что преподаватель изъ чтенія и разбора образца, относящагося къ извѣстному времени, дѣлаетъ не общій выводъ о характерѣ того разряда словесныхъ произведеній, къ которому относится разбираемый образецъ, а только частный. За тѣмъ онъ переходитъ, положимъ, къ разбору другаго образца тогоже рода поэзіи, только взятаго изъ другаго време-

ни. Этотъ образецъ представляетъ уже новый видъ, и изъ него, поэтому, можно сдѣлать выводъ опять только частной характеристики именно этого вида и т. д. *Чтобы связать всѣ эти частныя въ одно общее, необходимы опять новыя объясненія, которыя или нуждаются въ повтореніи уже прежде сказаннаго или зиждутся на новыхъ основаніяхъ.* Слѣдовательно, представляется новая работа и для ученика: онъ долженъ перебрать въ головѣ весь усвоенный имъ прежде учебный матеріалъ и притомъ съ точки зрѣнія новыхъ основаній. Работа эта, конечно, принесла бы богатыя послѣдствія его развитію, еслибы онъ могъ ее совершить самостоятельно; но онъ этого сдѣлать не можетъ, а потому и здѣсь преподаватель не встрѣтитъ въ ученикѣ надлежащей степени самодѣятельности; отношеніе его мышленія къ изучаемому будетъ опять пассивное, и въ результатѣ опять окажутся сбивчивыя, безсвязныя познанія.

При такихъ условіяхъ въ распоряженіи преподавателя остается одно средство для сообщенія ученикамъ сколько-нибудь основательныхъ знаній по теоріи словесности — *прибѣгнуть къ систематическому ихъ изложенію.* Чтобы представить настоятельность такого метода, стóитъ только вспомнить, какая масса разнородныхъ свѣдѣній должна сопровождать объясненіе, напримѣръ, эпоса миѳологическаго, героическаго, историческаго и т. д., если желаемъ вести ученика къ усвоенію понятія о немъ указаннымъ практическимъ путемъ. И не забудемъ

при этомъ, что объясненное при одномъ образцѣ уже недостаточно при разборѣ другаго, каждый изъ нихъ имѣетъ много своеобразныхъ чертъ, возникшихъ при условіяхъ весьма различныхъ. Подробное объясненіе этихъ частныхъ условій, безъ чего преподаватель не можетъ обойтись, непремѣнно заслонитъ въ сознаніи ученика тѣ общія свойства извѣстнаго разряда произведеній, выяснить которыя имѣетъ въ виду преподаватель. Въ самомъ дѣлѣ, въ одномъ случаѣ является вымышленное миѳическое или сказочное лицо, въ другомъ — герой, въ третьемъ — историческій дѣятель. Появленіе всѣхъ этихъ типовъ въ литературѣ какого-либо народа находитъ полное объясненіе въ историческомъ его развитіи; но анализъ этихъ типовъ, а вмѣстѣ и произведеній, гдѣ они выставлены дѣйствующими лицами, возможенъ, въ элементарномъ обученіи, только при помощи яснаго пониманія какъ общихъ законовъ мышленія, такъ и общихъ условій творчества, а тѣ и другія могутъ найти полную и понятную характеристику только въ *систематическомъ* изложеніи теоріи словесности. Только она, эта теорія, исходя, при объясненіи родовъ и видовъ словесныхъ произведеній, изъ изложенныхъ по строгой системѣ психологическихъ началъ, дастъ мышленію ученика твердую, неизмѣнную точку опоры, и, представивъ ему общую характеристику этихъ словесныхъ произведеній, сдѣлаетъ его способнымъ провѣрить на образцахъ того-же рода и вида тео-

ретическія свои свѣдѣнія, съ значительною при томъ долею самодѣятельности.

Изъ этого краткаго анализа явленій, замѣченныхъ мною при примѣненіи къ дѣлу практическаго способа, я рѣшаюсь сдѣлать такое заключеніе: *способъ практическій имѣетъ неоцѣненное достоинство, если онъ примѣняется къ лицамъ, уже достаточно развитымъ или обладающимъ значительнымъ запасомъ разнообразныхъ свѣдѣній.* Быстрота соображенія и энергія мышленія, которыми такія лица могутъ располагать, помогутъ имъ обнять разнообразные факты и ясно усмотрѣть въ нихъ тѣ элементы, которые содѣйствуютъ, всѣ вмѣстѣ, извѣстному явленію. Усиліе, необходимое при этомъ случаѣ, не превышаетъ умственныхъ силъ, которыми они обладаютъ; его совершенно достаточно для того, чтобы вполнѣ овладѣть общимъ заключеніемъ. Но если можно утомить сильнаго человѣка, заставляя его переносить извѣстную тяжесть по фунтамъ, тогда какъ онъ можетъ перенести ее сразу, то отсюда никакъ не слѣдуетъ, что то же самое случится и съ человѣкомъ малосильнымъ. Поэтому, если мальчику легче перенести по частямъ тяжесть, которую онъ не можетъ поднять сразу, то также легче ему овладѣть и сложными понятіями, изучивъ предварительно отдѣльно, въ порядкѣ, ихъ составныя части, что и возможно выполнить только при изученіи словесности въ системѣ. *Довести же умъ легчайшимъ путемъ до извѣстнаго*

пониманія — составляетъ основной законъ элементарнаго обученія.

Прежній способъ—*чисто теоретическій*—представился мнѣ съ другими неудобствами, которыя испытаны и каждымъ учившимся по этому способу. Здѣсь мышленіе ученика рѣдко являлось съ тѣми условіями, при которыхъ можно было бы дать значительный просторъ его наблюдательности, направленной на изученіе словесныхъ произведеній, потому что при немъ, при этомъ способѣ, всякое явленіе въ этихъ произведеніяхъ представлялось ученику почти какъ случайное или произвольное: вѣрнаго полнаго руководства, примѣненнаго къ многоразличнымъ произведеніямъ извѣстнаго разряда, этотъ способъ создать не могъ; усвояемыя этимъ путемъ знанія только обременяли память и не могли сопровождаться самодѣятельностію. А потому, излагая теорію словесности въ системѣ, я вмѣстѣ съ тѣмъ старался указывать вездѣ не только на психологическія, но и на *историческія* причины, отразившіяся тѣми или другими чертами на извѣстныхъ произведеніяхъ. Внесеніе историческаго элемента въ изложеніе теоріи давало мнѣ поводъ сгруппировать около даннаго вопроса и всѣ свѣдѣнія учениковъ, пріобрѣтенныя ими въ исторіи, а это я считаю весьма важнымъ условіемъ въ дѣлѣ воспитанія. И только послѣ всего этого я переходилъ къ разбору образца, съ цѣлью вызвать наблюдательность

и самодѣятельность ученика *). Путь этотъ я нахожу наиболѣе естественнымъ—и вотъ почему. Мы видѣли, что для разбираемаго произведенія необходимо обращаться одновременно къ разнообразнымъ свѣдѣніямъ; къ этимъ свѣдѣніямъ, по причинамъ нами указаннымъ, ученикъ относится пассивно, и самодѣятельность его, поэтому, не возбуждается. Предположимъ же напротивъ, что онъ знаетъ въ существенныхъ чертахъ логику и психологію, что, кромѣ того, ему объяснены общія эстетическія понятія, и что предъ объясненіемъ, напр., эпическихъ произведеній ему сообщена теорія и исторія ихъ. Какъ скоро это сдѣлано, отношеніе ученика къ изучаемому матеріалу совершенно измѣняется, а вмѣстѣ съ тѣмъ и задача объясняющаго упрощается: ученикъ, слѣдя за анализомъ произведенія, находитъ въ подробностяхъ объясненія оправданіе только-что усвоенной имъ теоріи и исторіи, или же, не находя этого, проситъ дополнительныхъ указаній у учителя. Объясненія эти призываютъ теперь его самого участвовать самодѣятельно въ разборѣ; для этой самодѣятельности ученикъ находитъ точку опоры въ усвоенныхъ прежде знаніяхъ; онъ замѣчаетъ, на сколько эти знанія оправдываются. Результатомъ такого способа, въ удобопримѣнимости котораго къ ученикамъ трудно усом-

*) При оглавленіи мною помѣщены вопросы, при помощи которыхъ можно раскрывать разныя стороны въ разбираемомъ образцѣ. Вопросы эти могутъ быть измѣняемы сообразно съ содержаніемъ избраннаго образца.

ниться, непремѣнно явится опредѣленное положительное знаніе, и притомъ оно усвоится тѣмъ легче, что *при этомъ получится сбереженіе въ дѣятельности и усиліяхъ познавательныхъ способностей учениковъ*. Чтобы послѣднее обстоятельство представилось съ возможною ясностію, я приведу слѣдующее явленіе, всѣми, конечно, пережитое. Если мы изучаемъ иностранный языкъ и при чтеніи встрѣчаемъ нѣсколько словъ, значеніе которыхъ не совершенно намъ ясно, то, чтобы отыскать мысль, выраженную этими словами, мы должны употребить болѣе умственныхъ усилій и больше времени, нежели тогда, когда значеніе словъ намъ извѣстно. Подобное же происходитъ тогда, когда ученикъ предварительно ознакомился съ основными понятіями о тѣхъ элементахъ, изъ взаимнодѣйствія которыхъ составилось предлежащее его разбору словесное произведеніе.

По всѣмъ вышеизложеннымъ основаніямъ, я нашелъ болѣе полезнымъ, *при преподаваніи словесности, переходить отъ теоріи къ практикѣ, отъ общаго къ частному, съ необходимыми объясненіями психологическими и историческими*. Этотъ путь изученія теоріи словесности, естественно, предполагаетъ необходимость системы при ея изложеніи, слѣдовательно и самый подборъ образцовъ долженъ подчиняться тому порядку, какого требуетъ систематическое изложеніе. Внося такую систематичность въ преподаваніе словесности, я располагаю еще однимъ удобствомъ, имѣющимъ важность въ

педагогическомъ отношеніи. *При систематическомъ изложеніи знаній, предназначенныхъ для элементарнаго обученія, имѣется всегда въ виду выполненіе извѣстнаго пріема, при помощи котораго сначала выдѣляются изъ науки понятія самыя простыя, которыя соотвѣтствуютъ уровню развитія учащихся извѣстнаго возраста, а затѣмъ уже сообщаются болѣе сложныя, пониманіе которыхъ обусловлено пониманіемъ первыхъ.* Мышленіе ученика, при этомъ, развивается стройно; оно дисциплинируется самымъ обученіемъ, и понятія наиболѣе отвлеченныя, входящія въ составъ извѣстной науки, усвояемыя трудно, если они будутъ вырваны изъ системы, воспринимаются познавательными силами ученика легко и быстро. Но, кромѣ того, весьма важно и заранѣе развить въ дѣтяхъ навыкъ къ усвоенію такихъ *отвлеченныхъ понятій*. Имѣя это въ виду, я всегда находилъ очень полезнымъ, еще въ низшихъ классахъ, когда ученики изучаютъ наизусть маленькіе отрывки изъ поэтическихъ произведеній, давать имъ легкое общее понятіе о поэзіи, ея родахъ и видахъ, а также и сообщать психологическія свѣдѣнія, безъ нѣкоторой доли которыхъ невозможно удовлетворительно объяснить и многія грамматическія правила. Свѣдѣнія эти могутъ быть сообщены, напримѣръ, при объясненіи словъ: *умъ, чувство, воображеніе, воля*, которыя воспитанникъ встрѣчаетъ на каждомъ шагу. Потомъ эти свѣдѣнія могутъ быть изложены и повторены въ системѣ. Кромѣ того, дѣтямъ могутъ быть сообщаемы и *крат-*

кія біографіи писателей, которыхъ стихотворенія они заучиваютъ; біографіи эти они усвоиваютъ безъ труда и очень охотно. Вообще такія данныя подготовляютъ учениковъ къ ясному усвоенію понятій, входящихъ въ составъ теоріи словесности, и значительно умножаютъ условія для возбужденія ихъ любознательности, *образовавъ, притомъ, во всемъ процессѣ обученія стройность и полноту.*

Наконецъ, изучаемая при указанныхъ пріемахъ теорія словесности *приготовляетъ учениковъ и къ самостоятельнымъ занятіямъ исторіею русской литературы.* Въ самомъ дѣлѣ, ученики, при изученіи теоріи словесности, уже пріобрѣли навыкъ анализировать различныя словесныя произведенія; біографіи многихъ писателей они уже нѣсколько знаютъ и начинаютъ, кромѣ того, изучать Русскую исторію. При такой подготовкѣ, тщательное изученіе литературныхъ памятниковъ представитъ такіе богатые, въ образовательномъ отношеніи, матеріалы, что въ умѣстности ихъ едва-ли можно усомниться, тѣмъ болѣе, что эти матеріалы дадутъ обширный просторъ самодѣятельности учениковъ, уже имѣющихъ и другія предварительныя свѣдѣнія. Задача преподавателя при этомъ будетъ состоять въ сообщеніи болѣе отчетливыхъ историко-литературныхъ подробностей, безъ которыхъ многія стороны въ произведеніяхъ того или другаго писателя останутся темными. Затѣмъ разборы учениками сочиненій образцовыхъ нашихъ писателей могутъ составить предметъ отчасти письменныхъ ихъ упражненій,

отчасти устныхъ бесѣдъ и диспутовъ между ними подъ руководствомъ преподавателя. Чтобы дать для этого подспорье ученикамъ, я старался, при разсмотрѣніи каждаго разряда литературныхъ произведеній, кромѣ историческихъ вліяній, указать, въ общихъ чертахъ, и на характеръ душевнаго настроенія, результатомъ котораго явилось то или другое произведеніе. Задача не легкая; но для выполненія ея я употреблялъ всѣ усилія, которыя были въ моемъ распоряженіи, будучи убѣжденъ, что удовлетворительное разъясненіе психическихъ процессовъ, посредствомъ разбора произведеній, въ которыхъ они выразились, можетъ сообщить изученію теоріи словесности большій интересъ и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма важный образовательный характеръ. Мало того, и исторія Русской литературы, при этомъ, должна вызвать со стороны учениковъ трудъ болѣе самостоятельный, который въ свою очередь доставитъ имъ *правильное, возможное въ гимназіяхъ, литературное образованіе и соединенное съ нимъ образованіе нравственное и эстетическое.* Затѣмъ, поставивъ себѣ задачею достиженіе такихъ цѣлей, въ тоже время можно вселить въ ученикахъ и ту силу національнаго духа, которая въ сочетаніи картинъ, воображенія и вообще въ созданіяхъ свободнаго творчества, безъ сомнѣнія выступитъ сильнѣе и выразительнѣе, нежели въ явленіяхъ языка, съ которыми дѣти знакомятся при грамматическомъ его изученіи. Однимъ словомъ, такое преподаваніе, развивая въ воспитанникахъ пониманіе образцовъ

и правильное умѣніе сознательно пользоваться даромъ слова, въ тоже время разовьетъ ихъ эстетическій вкусъ, ихъ нравственное и гражданское чувство, и всесторонне, плодотворно охватитъ всю духовную ихъ природу.

Желаніе содѣйствовать такимъ результатамъ, по мѣрѣ силъ, главнѣйшимъ образомъ и руководило мною при составленіи издаваемаго нынѣ «Опыта».

При избраніи же общаго плана сочиненія, а равно при объясненіи главныхъ законовъ человѣческаго слова и дальнѣйшемъ развитіи частностей, я пользовался какъ прежними учебниками, явившимися въ нашей педагогической литературѣ, такъ и доступными мнѣ трудами иностранныхъ педагоговъ и въ особенности новѣйшими статьями, помѣщенными въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ, — разумѣется, съ измѣненіями, на которыя навели меня собственныя соображенія и опытъ.

П. Тимошенко.

Харьковъ.
6 января 1869 г.

КРАТКІЙ ОЧЕРКЪ ПСИХОЛОГІИ.

Психологія появилась еще въ древности. У грековъ она составляла часть антропологіи—науки о человѣкѣ вообще, другая часть которой — объ организмѣ человѣка—получила названіе физіологіи.

Предметъ психологіи—душа человѣка, а именно: сущность души и ея дѣятельность.

Наша цѣль здѣсь—дать краткій, элементарный очеркъ психологіи опытной, т. е. объяснить главнѣйшія проявленія дѣятельности души, избѣгая слишкомъ сложныхъ, отвлеченныхъ и не вполнѣ установившихся умозрѣній.

Проявленія дѣятельности души чрезвычайно разнообразны, но они могутъ быть сведены къ тремъ коренным видамъ: *познанію*, *чувствованію* и *желанію*, поэтому въ душѣ человѣка полагаютъ три главныя способности: *познавательную*, *чувствовательную* и *желательную*, или, короче— *умъ*, *чувство* и *воля*. Дѣятельность этихъ способностей завершается внутреннимъ чувствомъ или самосознаніемъ, а выражается преимущественно въ словѣ.

1. Познавательная способность.

Къ способности познавательной принадлежатъ: a) *внѣшнія чувства*, b) *воображеніе*, c) *память* и d) *умъ*.

Дѣятельность внѣшнихъ чувствъ называется преимущественно *чувственнымъ распознаваніемъ*; дѣйствіе воображенія—*представленіемъ*; дѣйствіе памяти—*памятованіемъ*; дѣйствіе ума—*мышленіемъ*.

а) Внѣшнія чувства знакомятъ человѣка съ внѣшнимъ міромъ,—вообще съ тѣмъ, что происходитъ внѣ насъ. Такихъ чувствъ пять: осязаніе, вкусъ, обоняніе, слухъ и зрѣніе. Два послѣднія, какъ наиболѣе важныя, именуются благородными. Каждое изъ этихъ чувствъ имѣетъ въ тѣлѣ нашемъ свой органъ, а органъ имѣетъ нервы, посредствомъ которыхъ душа принимаетъ впечатлѣнія отъ дѣйствующихъ на чувства предметовъ.

Осязаніе распространено по всему тѣлу, но особенно оно дѣйствуетъ въ концахъ пальцевъ. Осязаніемъ мы замѣчаемъ твердость или мягкость тѣлъ, гладкость или шероховатость ихъ, остроту или тупость, сухость или мокроту, теплоту или холодъ и проч.

Органъ вкуса — языкъ. Посредствомъ этого чувства мы различаемъ соленое, горькое, кислое, сладкое и проч.

Обоняніемъ мы воспринимаемъ запахъ. Запахъ происходитъ отъ испаренія или отдѣленія тончайшихъ частицъ отъ пахучаго тѣла.

Органъ слуха—ухо. Слухомъ человѣкъ воспринимаетъ звукъ. Звукъ происходитъ отъ сотрясенія или дрожанія частицъ въ звучащемъ тѣлѣ, причемъ сотрясеніе это сообщается слуховому органу посредствомъ воздуха или другихъ тѣлъ, служащихъ ему проводниками. Звуки бываютъ различные, какъ-то: тонъ, звонъ, шумъ и трескъ.

Различіе это обусловливается большею или меньшею опредѣленностію звуковъ и большею или меньшею соразмѣрностью сотрясеній.

Важнѣйшее изъ нашихъ чувствъ есть зрѣніе, кото-

раго органъ—глазъ. Посредствомъ зрѣнія человѣкъ познаетъ внѣшнія качества предметовъ—ихъ очертанія и цвѣтъ, блескъ и тѣни, покой и движеніе, близость и отдаленность и т. д. Какъ слуху болѣе всего необходимъ воздухъ, такъ зрѣнію необходимъ свѣтъ.

Дѣйствіе внѣшнихъ чувствъ, одного или многихъ, обращенное на предметъ, называется *чувственнымъ распознаваніемъ*, *созерцаніемъ* или *наблюденіемъ*, а дѣйствіе, производимое предметомъ на внѣшнія чувства, называется *чувственнымъ воспріятіемъ*, *впечатлѣніемъ* или *ощущеніемъ*.

Большая или меньшая сила впечатлѣній на внѣшнія чувства первоначально зависитъ отъ свойства предметовъ дѣйствительности, потомъ эта сила можетъ зависѣть также отъ степени возбужденія душевной дѣятельности, чѣмъ обусловлена бываетъ напряженность и энергія внѣшнихъ чувствъ. Такая форма душевной дѣятельности называется *вниманіемъ*; оно у различныхъ лицъ имѣетъ различную степень совершенства; нѣкоторымъ мѣшаетъ заниматься предметомъ малѣйшій шумъ; другіе способны забыть въ это время обо всемъ, окружающемъ ихъ. Вниманіе можетъ быть развиваемо упражненіемъ, конечно, и при этомъ многое зависитъ отъ свойства предметовъ, на которые обращено вниманіе.

b) Какъ скоро предметъ подѣйствовалъ на внѣшнее чувство, вмѣстѣ съ тѣмъ въ душѣ происходитъ отраженіе его или отпечатокъ. Такимъ путемъ составившееся въ душѣ отраженіе предмета называется *представленіемъ*, а самый предметъ, отразившійся въ душѣ—*образомъ* или *изображеніемъ*; самая-же способность души представлять себѣ образы предметовъ называется *воображеніемъ*.

Въ воображеніи надобно различать три степени На первой низшей степени оно страдательно воспроизводитъ и отражаетъ только то, что въ дѣйствительности поразило наши чувства; здѣсь оно называется простымъ *представленіемъ*.

Большая или меньшая вѣрность съ дѣйствительностью этого представленія зависитъ отъ степени наблюдательности, которою тоже люди бываютъ одарены въ различной степени, но и она можетъ быть развита упражненіемъ.

На второй степени оно есть соображеніе, т. е. способность воображенія отъ одного предмета переходитъ къ другимъ. Большею частью соображеніе дѣйствуетъ ненамѣренно: представленіе объ одномъ предметѣ, пробудившись въ душѣ, невольно, вмѣстѣ съ собою, пробуждаетъ и представленіе о другихъ предметахъ. Поводомъ къ этому можетъ служить сходство этихъ предметовъ, противоположность ихъ, или то, что они существовали или существуютъ въ одно время, на одномъ мѣстѣ или при одинаковыхъ условіяхъ; другими словами, здѣсь дѣйствуетъ такъ называемый законъ *ассоціаціи* или *сцѣпленія* представленій. Но соображеніе можетъ дѣйствовать и намѣренно, именно въ соединеніи съ разсудкомъ, и тогда получаетъ еще высшее обширнѣйшее значеніе.

Наконецъ душа наша изъ образовъ дѣйствительнаго міра воспроизводитъ и такіе предметы, коихъ на самомъ дѣлѣ не было и нѣтъ. — Эта способность есть третья высшая степень воображенія—*воображеніе творческое*, или короче—*фантазія*. Эта дивная способность проявляется въ дѣтствѣ, и, не стѣсняемая въ это время опытнымъ познаніемъ, которое у дѣтей бываетъ очень слабо, она создаетъ сверхъестественныя событія и лица,

и населяетъ міръ дѣйствительный чудовищами, духами и богатырями. Но по мѣрѣ расширенія опыта, по мѣрѣ развитія мышленія, она въ образахъ и фактахъ, созданныхъ ею, приближается къ дѣйствительности. Но вообще значеніе этой способности очень велико: къ произведеніямъ ея, при соотвѣтственномъ участіи другихъ способностей, можно отнести большую часть человѣческихъ изобрѣтеній, также нравственные и эстетическіе идеалы.—Притомъ, если дѣятельность этой способности бываетъ нормальна,—она возбуждаетъ въ душѣ отрадныя высокія чувства, бываетъ источникомъ многихъ, чистыхъ наслажденій; напротивъ, въ ненормальномъ состояніи она часто ведетъ къ гибельнымъ послѣдствіямъ, можетъ ввергнуть человѣка въ тяжкія заблужденія, какъ относительно его собственной личности, такъ и относительно другихъ.

Главныя достоинства воображенія суть: на первой степени: *согласіе съ дѣйствительностію*, *ясность и отчетливость воспроизведенія*; на второй — *послѣдовательность, быстрота* и *многообъемлимость*; на третьей— *изобрѣтательность*, *сила* и *живость*.

c) Много общаго съ дѣятельностью воображенія имѣетъ память; но она присуща не ему одному, но и всѣмъ другимъ познавательнымъ способностямъ, безъ которыхъ отдѣльное ея существованіе и немыслимо. Она есть способность сохранять въ душѣ на болѣе или менѣе продолжительное время и воспроизводить при случаѣ какъ впечатлѣнія, полученныя чрезъ внѣшнія чувства, такъ и понятія и мысли, пріобрѣтенныя путемъ ума; слѣд. она есть постоянная непремѣнная принадлежность и безотлучная спутница всѣхъ вообще дѣйствій души человѣка; поэтому ее трудно представить какъ отдѣльную способность.

d) *Умъ*. Умъ есть способность мыслить и черезъ это познавать не только внѣшніе, но и внутренніе признаки вещей, ихъ сущность, значеніе, цѣль и взаимныя отношенія. Въ своемъ постепенномъ развитіи умъ представляетъ три степени: *смыслъ*, *разсудокъ* и *разумъ*. Совокупная дѣятельность этихъ способностей, проявляющаяся въ извѣстныхъ формахъ, называется *мышленіемъ*.

Смыслъ есть способность схватывать въ предметѣ признаки, т. е. свойства, которыми предметъ отличается отъ другихъ, наиболѣе поразительные и легко бросающіеся въ глаза.

На основаніи этихъ признаковъ смыслъ образуетъ *понятіе* *). Понятія бываютъ *конкретныя* и *абстрактныя*. Понятіемъ конкретнымъ называется совокупность признаковъ, принадлежащихъ или одному предмету, или роду предметовъ. Понятіе абстрактное или отвлеченное есть воспріятіе въ умѣ одного какого нибудь признака, принадлежащаго одному предмету или цѣлому

---

*) *Примѣчаніе.* Отъ понятія, представленія и мысли нужно отличать *идею*. Она есть сжатая совокупность многихъ частныхъ и притомъ высшихъ представленій, понятій, сужденій и умозаключеній, чувствованій и влеченій, исходящихъ изъ главной основы и направленныхъ къ разрѣшенію одной главной задачи. Напр. въ романѣ миссъ Бичеръ Стоу „Хижина дяди Тома“ изображены разныя картины сѣверо-американской природы и сцены изъ домашней и общественной жизни сѣверо-американцевъ, обсуждены нѣкоторыя изъ ихъ государственныхъ учрежденій, описаны чувствованія жестокосердія и скорби, стремленія къ мелкому своекорыстію и высокому самоотверженію и въ основаніи всѣхъ этихъ разсужденій, изображеній и проч. лежитъ одна глубокая, этическая и святая идея: необходимость освобожденія негровъ отъ рабства.

роду, но взятаго самостоятельно, отдѣльно отъ самаго предмета.

Выраженное понятіе называется *словомъ*.

Вторую степень ума составляетъ разсудокъ. Между понятіями, образованными смысломъ, разсудокъ отыскиваетъ извѣстныя отношенія и по этимъ отношеніямъ соединяетъ или разъединяетъ ихъ. Такое дѣйствіе разсудка называется *сужденіемъ*. Сужденіе состоитъ изъ двухъ понятій по крайней мѣрѣ: одного—подлежащаго, другаго – сказуемаго. Выраженное сужденіе называется *предложеніемъ*.

Наконецъ, третью степень ума составляетъ разумъ. Онъ, сопоставляя два или нѣсколько сужденій, сличаетъ ихъ и выводитъ изъ нихъ новое.

Такое произведеніе разума есть умозаключеніе. Выраженное умозаключеніе называется *силлогизмомъ*.

Въ силлогизмѣ двѣ части: основаніе, которое образуется изъ нѣсколькихъ сужденій, называемыхъ *посылками*, и слѣдствіе, которое выводится изъ нихъ, называется *заключеніемъ*.

Сужденія и умозаключенія, взятыя вмѣстѣ и безразлично, называются *мыслями*. Формы умозаключеній или силлогизмовъ весьма разнообразны.

Основная форма ихъ есть силлогизмъ простой или категорическій, за которымъ слѣдуютъ силлогизмы *условные* и *раздѣлительные*.—Сокращенный силлогизмъ называется *энтимемою*, а рядъ или цѣпь сокращенныхъ силлогизмовъ—*соритомъ*. Силлогизмъ, гдѣ изъ двухъ разныхъ, даже противорѣчащихъ посылокъ выводится одинаковое заключеніе, называется *дилеммою*, *трилеммою* и т. д. Ложное заключеніе, если оно сдѣлано съ намѣреніемъ, называется *софизмомъ*; когда-же оно ложно безъ намѣренія, то называется *паралогизмомъ*. Если за-

ключеніе сдѣлано безъ всякой предварительной повѣрки ихъ путемъ правильнаго мышленія, то оно называется *предразсудкомъ* и *предубѣжденіемъ*.

Другія противуположныя формы умозаключеній суть: *наведеніе* или *индукція*, и *соотвѣтствіе* или *аналогія*. Въ индукціи разумъ отъ сходства многихъ видовъ переходитъ къ заключенію о родѣ; въ аналогіи — отъ сходства многихъ частныхъ признаковъ заключаетъ о сходствѣ остальныхъ частныхъ признаковъ.

Совокупность многихъ понятій, сужденій и умозаключеній, или, иначе, многихъ познаній, пріобрѣтенныхъ этими дѣйствіями ума, о томъ или другомъ родѣ предметовъ, умъ потомъ подводитъ подъ общее начало и согласно этому началу располагаетъ въ извѣстномъ порядкѣ. Такое распредѣленіе многихъ однородныхъ познаній, истекающихъ изъ общаго начала, называется *системою*, а самая совокупность однородныхъ познаній, приведенныхъ въ систему—*наукою*.—Затѣмъ путь, который избираетъ умъ при распредѣленіи познаній, называется *методомъ*. Методъ бываетъ двоякій: *аналитическій* или *раздробительный* начинаетъ съ общаго начала и переходитъ къ частнымъ положеніямъ; *синтетическій* или объединительный начинаетъ съ частныхъ положеній и переходитъ къ общему началу.

Когда умъ человѣка предпочтительно предается абстрактному мышленію, обращается къ чистому познанію, тогда это умъ *теоретическій*; когда-же онъ преимущественно предается изслѣдованію явленій конкретныхъ, обращается къ внѣшней положительной дѣятельности, то это будетъ умъ практическій. Каждый изъ названныхъ видовъ ума имѣетъ различную степень совершенства, которое обусловлено для ума теоретическаго усвоеніемъ слѣдующихъ качествъ: *основательно-*

сти, когда умъ изучаетъ предметы, не упуская ничего и дѣлаетъ имъ истинную оцѣнку; *остроумія*, когда между различными предметами умъ находитъ сходство; *проницательности*, когда, наоборотъ, между сходными предметами умѣетъ отыскивать различіе, и *глубокомыслія*, когда открываетъ законы, которыми обусловливаются тѣ или другія свойства, тѣ или другія отношенія, существующія въ предметахъ.

Въ прямомъ соотвѣтствіи съ этими качествами ума теоретическаго находятся и главнѣйшія качества ума практическаго; именно: благоразуміе, смѣтливость, прозорливость и мудрость.

На совокупности приведенныхъ качествъ ума человѣческаго, какъ теоретическаго, такъ и практическаго, основываются два совершеннѣйшія его проявленія: *талантъ* и *геній*. Талантъ есть гармоническое соединеніе означенныхъ качествъ въ высокой степени и притомъ направленныхъ къ опредѣленному кругу дѣятельности; геній—такое же соединеніе, но съ присовокупленіемъ еще высшихъ достоинствъ, какъ-то: *самобытности*, *новости* и *возвышенности мысли*, *самостоятельности* и *образцовости въ дѣятельности*.

Но часто вслѣдствіе природнаго недостатка или неправильнаго развитія въ умѣ человѣка, вмѣсто названныхъ выше достоинствъ, являются недостатки. Такъ, въ немъ замѣчается *ограниченность*, *бездарность* и т. п.

Вообще умъ человѣка представляетъ такое изумительное множество степеней, формъ и качествъ, такое разнообразіе въ ихъ развитіи, что подробное, систематическое изслѣдованіе законовъ его дѣятельности уже Аристотелемъ отдѣлено было отъ психологіи, въ видѣ особаго ученія, подъ именемъ *логики*.

Поэтому, въ сжатомъ опредѣленіи, логика есть наука

о законахъ и формахъ нашего мышленія. А такъ какъ мышленіе входитъ непремѣнно, какъ основной элементъ, въ каждую науку, то логика должна имѣть вліяніе на всѣ вообще науки. Отсюда—двѣ части ея: *логика чистая*, имѣющая предметомъ общее, чистое мышленіе, и *логика прикладная*, имѣющая предметомъ мышленіе въ примѣненіи къ разнымъ отраслямъ человѣческаго вѣдѣнія.

2. Чувствовательная способность.

Чувствованія суть извѣстныя настроенія души. Они состоятъ въ ближайшей связи, съ одной стороны, съ внѣшними чувствами и чувственными ощущеніями, съ другой—съ способностями познавательными и желательными. Въ первомъ отношеніи связь эта обнаруживается тѣмъ, что при сильныхъ чувствованіяхъ человѣкъ блѣднѣетъ или краснѣетъ, по членамъ его пробѣгаетъ холодъ или жаръ; это значитъ, что въ кровообращеніи его совершается измѣненіе, а такъ какъ средоточіе крови есть сердце, то сердце и принимается обыкновенно въ значеніи способности чувствовать. Во второмъ отношеніи чувствованія являются—то какъ исходною точкою для дѣятельности способностей познавательныхъ и желательныхъ, то ихъ спутниками, то конечнымъ результатомъ. Такъ напр. нерѣдко, прежде чѣмъ путемъ познавательной способности человѣкъ пришелъ къ какому-либо заключенію, чувствованіе уже угадало его, и, обратно, рѣшеніе какого нибудь сомнѣнія, одновременно съ удовлетвореніемъ, какое это рѣшеніе даетъ разуму, производитъ въ душѣ отрадное успокоеніе; такимъ же образомъ каждому желанію предшествуетъ извѣстное чувствованіе, вызывающее это желаніе, и,

обратно, по удовлетвореніи желанія и по прекращеніи дѣятельности желательной способности, въ душѣ сохраняется наслажденіе добытымъ результатомъ.

Примѣнительно къ этимъ опредѣленнымъ сферамъ душевной дѣятельности, виды чувствовательной способности суть: a) *чувствованія жизненныя*, b) *интеллектуальныя*, c) *моральныя*, d) *эстетическія* и e) *религіозныя*.

a) Чувствованія жизненныя принадлежатъ человѣку вообще, какъ существу, одаренному жизнію, и находятся въ прямой зависимости отъ его организма и жизненныхъ отправленій. Къ нимъ относятся—чувствованія здоровья и болѣзни, сытости или голода, довольства или недовольства и т. д.

b) Чувствованія интеллектуальныя, короче—чувство истины. Это чувство собственно имѣетъ то же назначеніе, какъ и высшая познавательная способность, но въ проявленіи своемъ не слѣдуетъ обыкновенному процессу мышленія; напротивъ, повинуясь собственнымъ неуловимымъ законамъ, оно опережаетъ наши сужденія, какъ-бы заранѣе подсказываетъ заключенія при дѣятельномъ участіи соображенія и, наконецъ, въ соединеніи съ фантазіею, проникаетъ въ будущее и указываетъ на новыя истины, которыми старается обогатить область знанія. Такимъ образомъ въ чувствѣ истины можно принять три главныя степени: *предчувствіе*, *предугадываніе* и *провидѣніе*. Въ нормальномъ состояніи чувство истины оказываетъ несомнѣнную услугу дѣятельности способности познавательной и много способствуетъ отличенію: вѣрнаго и невѣрнаго, правильнаго и неправильнаго, справедливаго и несправедливаго и т. п. Но въ ненормальномъ или возбужденномъ состояніи оно, подобно фантазіи, нерѣдко производитъ

болѣзненныя явленія—самообольщенія, мечтательность, грезы и т. п. и тогда бываетъ источникомъ весьма важныхъ заблужденій.

c) Чувства моральныя, или нравственныя, короче—чувство добра. Оно состоитъ въ ближайшей связи съ способностью желательной, служа ей первоначальной основой, и по мѣрѣ силы, съ которою оно обнаруживается въ человѣкѣ при отношеніяхъ его къ внѣшнему міру и въ особенности къ обществу и отдѣльнымъ его личностямъ, образуетъ три главныя степени: *природное предрасположеніе* или симпатію, *любовь* и *самоотверженіе* или *энтузіазмъ*. Извращеніе этихъ нравственныхъ чувствованій производитъ чувство зла, выражающееся постепенно въ природномъ отчужденіи или *антипатіи*, *ненависти* и изступленіи или *фанатизмъ*. Изъ этихъ и другихъ степеней нравственныхъ чувствованій любовь и ненависть составляютъ главныя средоточія, около которыхъ группируются другія, подчиненныя чувства, какъ-то: справедливости (законности и долга) и несправедливости, благодарности и неблагодарности, уваженія и презрѣнія. Когда же различныя степени нравственныхъ чувствованій человѣкъ прилагаетъ прямо къ самому себѣ, то отсюда въ такомъ же порядкѣ истекаютъ три степени: самосохраненіе, самолюбіе и эгоизмъ.

d) Чувствованія эстетическія — короче чувства красоты (прекраснаго или изящнаго). Чувство красоты есть способность различенія прекраснаго и безобразнаго, причемъ первое производитъ въ душѣ наслажденіе, а второе—отвращеніе. Прежде всего оно обусловливается внѣшними чувствами — зрѣніемъ и слухомъ; потомъ усовершенствованію его способствуетъ мышленіе; наконецъ, довершаетъ фантазія. От-

сюда три степени чувства красоты: *непосредственное чувство изящнаго*, *эстетическій вкусъ* и *вдохновеніе*, изъ которыхъ послѣднее въ дальнѣйшемъ развитіи образуетъ *художническое творчество*. Наслажденіе, производимое на душу изящнымъ, бываетъ различно по различію видовъ самого изящнаго: наивное—забавляетъ, граціозное—плѣняетъ, патетическое—трогаетъ, грандіозное — возвышаетъ, комическое, какъ изящное отрицательное — порождаетъ смѣхъ. Высшее и самое полное наслажденіе доставляетъ изящное тогда, когда оно, удовлетворяя всѣмъ требованіямъ внѣшнихъ чувствъ, мышленія и фантазіи, а равно всѣмъ законамъ чувства красоты, въ то же время удовлетворяетъ и чувству истины и чувству добра.

е) Чувствованія религіозныя, короче—чувство вѣры. Чувство это первоначально исходитъ изъ внутренняго, тайнаго голоса, вложеннаго въ душу человѣка; потомъ усиливается результатами дѣятельности прочихъ способностей познавательныхъ, чувствовательныхъ и желательныхъ, и, наконецъ, утверждается какъ всею совокупностію явленій настоящаго, видимаго міра, такъ и чаяніемъ міра грядущаго и невидимаго, достигая полнаго торжества въ той животворящей вѣрѣ, которая заповѣдана намъ Откровеніемъ. Такимъ образомъ, на первой степени этого чувства, при признаніи нашей немощи, является признаніе верховной силы — Божества; на второй степени, при вникновеніи совершенства Божіи, какъ полнѣйшее сліяніе высшей истины, высшаго добра и высшей красоты, рождается благоговѣніе; на третьей, при наибольшемъ напряженіи возвыситься до постиженія этихъ совершенствъ—проникнуться ими, происходитъ, вмѣстѣ съ совершеннымъ отрѣшеніемъ отъ міра чувственнаго, одухотвореніе всего

существа человѣческаго — религіозное просвѣтленіе. Ослабленіе же и извращеніе чувства вѣры производятъ религіозное омраченіе, которое, проявляясь въ разныхъ степеняхъ и формахъ, влечетъ за собой рядъ самыхъ пагубныхъ послѣдствій какъ собственно для души, такъ и въ общемъ міровомъ строѣ для счастія и преуспѣянія человѣчества.

Большая или меньшая глубина всѣхъ названныхъ выше чувствъ обусловлена, между прочимъ, *темпераментомъ* или характеромъ тѣлосложенія человѣка, темпераментовъ безчисленное множество: ихъ столько-же почти, сколько и людей. Различіе ихъ зависитъ отъ климата и окружающей природы, отъ пола и возраста; такъ житель сѣвера отличается по темпераменту отъ жителя юга, мужчина — отъ женщины, юноша — отъ старца. Но все разнообразіе темпераментовъ обыкновенно сводится къ слѣдующимъ главнымъ видамъ:

1. *Темпераментъ сангвиническій* происходитъ въ организмѣ отъ преобладанія артеріальной крови. Онъ отличается преимущественно слѣдующими внѣшними признаками: мягкою, бѣлою, слегка розовою кожею съ румянцемъ на лицѣ, умѣренною полнотою тѣла, крѣпкимъ и развитымъ пульсомъ, стремительностію движеній. Душевныя качества, принадлежащія этому темпераменту: живость воображенія, быстрота пониманія, чувствительность не глубокая и страсти скоропреходящія, слабость самодѣятельности и вообще склонность смотрѣть на вещи болѣе съ ихъ свѣтлой, чѣмъ темной стороны. Изъ европейскихъ народовъ этотъ темпераментъ замѣчается у древнихъ аѳинянъ и нынѣшнихъ французовъ.

2. *Темпераментъ холерическій*, иначе называемый желчнымъ, имѣетъ слѣдующіе внѣшніе признаки: ко-

жа—упругая съ желтымъ оттѣнкомъ, черты лица—рѣзкія, тѣлосложеніе—крѣпкое и развитая желчная система, поступь—твердая и увѣренная. Душевныя качества: воображеніе умѣренное, впечатлительность—сильная и глубокая, умозаключенія — быстрыя, страсти—порывистыя, энергія въ рѣшеніяхъ и ихъ исполненіи. Темпераментъ этотъ преимущественно свойственъ великимъ политическимъ дѣятелямъ и преобразователямъ; изъ современныхъ народовъ въ особенности приписываютъ его итальянцамъ и испанцамъ.

3. *Темпераментъ меланхолическій* происходитъ отъ преобладанія въ организмѣ нервной системы и отличается слѣдующими внѣшними признаками: кожа — нѣжная, лицо—блѣдное, задумчивое, тѣлосложеніе — худощавое, мышцы—малоразвитыя, движенія—плавныя и какъ-бы робкія. Душевныя качества: воображеніе сильное, умъ—мыслящій, чувствительность — глубокая и вообще склонность къ грусти и сосредоточенности; страсти — тихія, въ трудахъ — постоянство и усердіе. Темпераментъ этотъ, по преимуществу, принадлежитъ философамъ и великимъ поэтамъ, изъ числа европейскихъ народовъ онъ наиболѣе приписывается германцамъ.

4. Преобладаніе въ организмѣ лимфы даетъ бытіе *темпераменту флегматическому*. Внѣшніе его признаки: холодная, дряблая кожа, тучность тѣла при короткой шеѣ, мягкіе округленные мускулы, кровообращеніе, а вмѣстѣ съ тѣмъ и движенія—медленныя. Относительно душевныхъ качествъ флегматикъ отличается: воображеніемъ вялымъ, слабою чувствительностью и отсутствіемъ сильныхъ страстей; но за то умъ — твердый и много объемлющій, а отсюда — спокойное, ровное расположеніе духа и способность къ серьезному,

усидчивому труду. Этотъ темпераментъ наиболѣе принадлежитъ ученымъ, а изъ европейскихъ народовъ онъ чаще всего встрѣчается между голландцами, отчасти англичанами.

3. Желательная способность.

Желательная способность—короче воля. Способность эта основывается на способностяхъ познавательной и чувствовательной и имѣетъ задачею — обращеніе ихъ къ внѣшней дѣятельности. Степени воли суть: a) *природное влеченіе* или инстинктъ; b) *свобода* и c) *характеръ*. Эти три степени характеризуютъ собою три главные возраста человѣческой жизни: въ младенчествѣ преобладаетъ безсознательное природное влеченіе; въ юности—свобода, т. е. дѣйствіе, обусловливаемое собственнымъ выборомъ; наконецъ въ зрѣломъ возрастѣ человѣкъ пріобрѣтаетъ характеръ.

a) Природное влеченіе возникаетъ изъ чувствованій, преимущественно жизненныхъ, а также интеллектуальныхъ, моральныхъ, религіозныхъ и эстетическихъ, и въ постепенномъ развитіи проявляется—въ *потребности*, *желаніи*, *наклонности*, наконецъ *страсти*. Потребность—это стремленіе безсознательное и совершенно послушное въ природѣ. Желаніе есть стремленіе, хотя и сознательное, но еще не сильное и почти всегда не продолжительное, которое пробуждается въ насъ ожиданіемъ чего нибудь пріятнаго. Когда желаніе продолжительно, оно переходитъ въ склонность. Когда оно постоянно, рѣшительно и сильно, то становится страстью.

Природное влеченіе состоитъ изъ побужденій или стремленій низшихъ и высшихъ. Цѣль низшихъ побужденій—удовлетвореніе потребностямъ нашего тѣла; цѣль высшихъ

побужденій—удовлетвореніе потребностямъ нашего духа. Такимъ образомъ, личные интересы принадлежатъ къ сферѣ низшихъ побужденій; стремленіе къ истинѣ и безкорыстному благу, къ изяществу и религіозному вѣрованію принадлежатъ къ сферѣ побужденій высшихъ. Преобладаніе высшихъ побужденій надъ низшими служитъ источникомъ добродѣтели; преобладаніе низшихъ надъ высшими—источникомъ порока.

Природное влеченіе есть первое основаніе всѣхъ нашихъ дѣйствій. Но человѣкъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ существо разумное; слѣдовательно, обязанъ подчинять природное влеченіе разуму, и такое сочетаніе природнаго влеченія съ разумомъ составляетъ *свободу*. На этой степени человѣкъ, руководимый разумомъ, пріобрѣтаетъ уже возможность, оцѣнивая правильность или неправильность своихъ влеченій, возбуждая одни и подавляя другія, выбирать и рѣшать, что ему въ извѣстномъ случаѣ дѣлать и чего не дѣлать. Если же при такомъ выборѣ разумъ, вслѣдствіе своего безсилія, или въ угоду влеченіямъ чувствъ, выводитъ заключенія не вѣрныя и черезъ то самой волѣ даетъ направленіе ложное, тогда происходитъ извращеніе или злоупотребленіе свободы, называемое *произволомъ*. Такимъ образомъ свобода, по мѣрѣ вліянія разума и нравственности, можетъ рѣшительно преобразовать человѣка, какъ въ инстинктивныхъ, такъ и въ дальнѣйшихъ высшихъ и низшихъ его влеченіяхъ, можетъ поставить его на путь добра или совратить съ него, поднять на высокую степень нравственнаго совершенства или низринуть въ бездну порока.

c) Установившаяся сила вліянія разума на природное влеченіе естественно установляетъ и однообразное направленіе свободы, вырабатываетъ извѣстныя правила

или принципы жизни и чрезъ это образуетъ третью послѣднюю ступень воли—*характеръ*. Высокое значеніе характера выражается тѣмъ, что онъ во внѣшнюю дѣятельность человѣка вноситъ равномѣрность и единство, постоянство и энергію для достиженія избранныхъ имъ цѣлей, предопредѣляетъ его образъ дѣйствій въ каждомъ данномъ случаѣ и окончательно очерчиваетъ его личность. Отличія же въ характерахъ отдѣльныхъ лицъ и цѣлыхъ народовъ зависятъ какъ отъ различія природныхъ свойствъ ихъ организма, такъ и отъ степени и преобладанія въ нихъ тѣхъ или другихъ способностей чувствовательныхъ и познавательныхъ — отъ силы ихъ взаимодѣйствія. Отсюда—привычки, обычаи и нравы. Извращеніе или злоупотребленіе характера производитъ *упорство* или *упрямство*, когда воля настойчиво стремится къ какимъ нибудь цѣлямъ, неоправдываемымъ здравыми указаніями способностей познавательныхъ и чувствовательныхъ.

4. Внутреннее чувство или самосознаніе.

Располагая всѣми поименованными, столь разнообразными способностями, человѣкъ сверхъ того обладаетъ еще способностью въ то же время давать себѣ отчетъ въ томъ, что происходитъ въ его душѣ, уяснять себѣ каждое впечатлѣніе, представленіе и мышленіе, каждое чувствованіе, влеченіе и дѣйствіе. Способность давать себѣ отчетъ во всемъ, что происходитъ въ душѣ, называется *самосознаніемъ* или внутреннимъ чувствомъ.

5. Выраженіе душевной дѣятельности.

Разсмотрѣнная нами дѣятельность человѣческой души, изъ которой образуется внутренній міръ человѣка, вы-

ражается посредствомъ тѣла и его органовъ. Къ этому чувственному выраженію психическихъ дѣйствій служатъ a) *мимика*, b) *голосъ* и c) *языкъ*.

a) Первымъ, нагляднымъ отраженіемъ нашихъ ощущеній и представленій, понятій и мыслей, чувствованій и влеченій служитъ физіономія. На физіономіи человѣка, т. е. на лицѣ и во взглядѣ его, отражаются не только смѣлыя созданія фантазіи и глубокія думы, не только рѣзкіе переходы чувствъ и страстей, но и легкіе образы, мелькнувшіе въ головѣ, мимолетныя мысли, тайныя радости и желанія, — словомъ, всѣ тѣ процессы, которые незримо выработываются въ чудной лабораторіи души человѣческой. Къ этой выразительной игрѣ физіономіи присоединяются еще *жесты*, которые состоятъ въ разнообразныхъ положеніяхъ тѣла (позахъ), особенно же въ движеніяхъ головы, плечъ и рукъ. Совокупность перемѣнъ, совершающихся въ физіономіи и жестахъ, называется *мимикой*.

b) Другое средство, служащее наиболѣе къ выраженію общихъ и жизненныхъ чувствованій, есть *голосъ*. Такъ, въ печали и при физическихъ страданіяхъ человѣкъ стонетъ; въ сильномъ ужасѣ или при внезапной боли изъ устъ его вырывается крикъ; восторгъ сопровождается громкими возгласами: это—непосредственные отклики природы.

c) Наконецъ, третьимъ и, безъ сомнѣнія, совершеннѣйшимъ выраженіемъ дѣятельности души человѣческой является языкъ или слово въ обширномъ смыслѣ. Слово есть, въ одно и то же время, съ одной стороны—способность физической природы человѣка къ произведенію члено-раздѣльныхъ звуковъ чрезъ измѣненія голоса при пособіи разныхъ тѣлесныхъ органовъ—языка, гортани,

губъ и др., съ другой стороны — способность психической природы человѣка къ чувственному проявленію внутренней дѣятельности чрезъ означенные члено-раздѣльные звуки при посредствѣ органа слуха. Главнѣйшимъ образомъ языкъ служитъ орудіемъ способности мыслительной, такъ какъ прочіе виды душевной дѣятельности—ощущенія и представленія, чувствованія и влеченія, только тогда могутъ быть выражены въ словѣ, когда они перешли уже въ самосознаніе и одѣлись въ форму понятій, сужденій и умозаключеній. Отсюда слѣдуетъ, что слово человѣческое находится въ ближайшей зависимости отъ мышленія. Но за то, обладая, въ свою очередь, неистощимою способностью видоизмѣняться и совершенствоваться, оно, обратно, оказываетъ обширное, плодотворное вліяніе на развитіе и усовершенствованіе человѣческой мысли, сообщаетъ ей ясность и точность, гибкость и силу, дѣлаетъ открытія ея общимъ достояніемъ всего человѣчества, обезпечивая сохраненіе и продолженіе ихъ на будущія времена, и чрезъ это само пріобрѣтаетъ такое громадное, высокое значеніе, что ученіе о немъ съ полнымъ правомъ возводится на степень отдѣльной, самостоятельной науки— *словесности.*

Примѣчаніе. Всѣ указанныя способности, хотя и составляютъ въ совокупности душу человѣческую, но отнюдь не составляютъ особыхъ въ нихъ частей, такъ какъ душа есть существо несоставное и нераздѣльное; разсматривались-же онѣ отдѣльно для большей ясности и установленія извѣстнаго порядка. При томъ, означенные виды и степени каждой способности далеко не исчерпываютъ всего разнообразія душевныхъ способностей.

ОПРЕДѢЛЕНІЕ И РАЗДѢЛЕНІЕ СЛОВЕСНОСТИ.

Словесность, какъ наука, имѣетъ своимъ предметомъ слово, т. е. языкъ и рѣчь человѣка, какъ выраженіе его духовной дѣятельности. Если эту духовную дѣятельность мы будемъ наблюдать въ отдѣльномъ человѣкѣ, то увидимъ, что она въ различные періоды его возраста имѣетъ различный характеръ; различіе это главнымъ образомъ зависитъ отъ силы, съ которою дѣйствуетъ въ немъ та или другая душевная способность, а также и отъ общаго развитія этихъ способностей въ тотъ или другой періодъ его жизни, — что̀ въ свою очередь обусловливается расширеніемъ его опыта, а также количествомъ и качествомъ пріобрѣтенныхъ имъ познаній.

Что̀ свойственно отдѣльному человѣку, тоже самое, только въ болѣе крупныхъ проявленіяхъ, можно открыть и въ цѣломъ народѣ. Потому духовная дѣятельность народа, такъ-же какъ и отдѣльнаго человѣка, въ постепенномъ своемъ развитіи представляетъ различныя степени совершенства и имѣетъ свое дѣтство, свою юность, свою зрѣлость. Это постоянное и постепенное усовершенствованіе духовной дѣятельности народа обнаруживается въ различныхъ фактахъ его общественной и

политической жизни, но еще съ большею ясностію и болѣе понятнымъ для каждаго образомъ оно отражается и въ произведеніяхъ словесныхъ.

Но какъ бы ни были ясны факты и явленія въ области словесныхъ произведеній, для изученія и пониманія ихъ необходима предварительная подготовка, необходимы предварительныя свѣдѣнія, потому что измѣненіе этихъ явленій имѣетъ свои причины, которыя часто имѣютъ очень сложный характеръ, а слѣдовательно, не измѣняя своей сущности, могутъ имѣть различное проявленіе. Эту предварительную подготовку къ пониманію словесныхъ произведеній доставляетъ изученіе словесности, которая занимается объясненіемъ тѣхъ законовъ, вліянію которыхъ подчиняется слово человѣка, дѣлаясь орудіемъ для выраженія различныхъ видовъ его духовной дѣятельности. А потому пониманіе этихъ законовъ возможно только въ связи съ изученіемъ психологіи, которая указываетъ намъ, какъ зарождается потребность слова въ самой его колыбели— въ душѣ человѣка. Отсюда—тѣсная связь словесности съ психологіею.

Но, подчиняясь вліянію духовной дѣятельности человѣка, слово его въ свою очередь оказываетъ и обратное дѣйствіе — оказываетъ значительное вліяніе и на его духовную дѣятельность, представляя своимъ содержаніемъ и устройствомъ средства для воспитанія и развитія его способностей; словесность должна выяснить и эту силу, а потому она, чтобы съ надлежащею удовлетворительностью выполнить свою задачу, въ обширномъ значеніи раздѣляется на двѣ части или двѣ науки.

I. Она—или 1) изслѣдуетъ языкъ съ двухъ сторонъ: а) изучаетъ значеніе словъ, что̀ извѣстно подъ име-

цемъ *лексикологіи* и b) изучаетъ образованіе и измѣненіе словъ со всѣми ихъ формами, что образуетъ *грамматику*; обѣ эти части имѣютъ названіе *лингвистики* или *филологіи*; эта часть словесности въ настоящее время получила обширное развитіе и образовала отдѣльную науку; или 2) изслѣдуетъ, по какимъ законамъ дѣятельность, возникшая въ душѣ человѣческой, превратившись въ мысль, такъ, а не иначе, развивается и выражается рѣчью; другими словами — какъ различная психическая дѣятельность обусловливаетъ собою разнообразіе характера и формъ самой рѣчи: это— *риторика*. Такое содержаніе риторики дѣлаетъ ее наукою въ высокой степени важною и интересною: важною — потому, что она указываетъ на общіе законы, какимъ подчиняется мысль человѣческая, при ея выраженіи въ словѣ; и интересною — потому, что помогаетъ намъ знакомиться съ самымъ процессомъ душевной дѣятельности человѣка въ данное время и при данныхъ условіяхъ, на сколько они отражаются на словесныхъ произведеніяхъ.

Впрочемъ, такое значеніе риторика получила только въ наше время. Прежде значеніе ея было иное. Появилась она, какъ показываетъ самое названіе, въ Греціи. Названіе это произошло отъ глагола ῥέω—говорю. Извѣстно, что въ Греціи всѣ важнѣйшія дѣла рѣшались въ народныхъ собраніяхъ. Но не всегда и не для всякаго изъ присутствовавшихъ разбираемое дѣло представлялось въ его надлежащемъ видѣ и со всѣми необходимыми для его рѣшенія подробностями. Поэтому явилась потребность излагать передъ собраніемъ обстоятельства дѣла, служащія къ его разъясненію. Люди, принимавшіе на себя этотъ трудъ, назывались *риторами*. По мѣрѣ развитія государственной и обществен-

ной жизни въ Греціи, потребность въ риторахъ умножалась; осложненіе же самой жизни и развитіе новыхъ болѣе разнообразныхъ воззрѣній общества способствовали тому, что на одно и то же дѣло не все собраніе смотрѣло одинаково; вслѣдствіе чего одна часть его желала одного рѣшенія, другая — другаго. При такихъ условіяхъ задача ритора сдѣлалась болѣе трудною: онъ обязанъ былъ не только излагать обстоятельства дѣла, но и самому изложенію долженъ былъ сообщить такой видъ и характеръ, снабдить его такими доказательствами и объясненіями, при которыхъ онъ могъ бы разсчитывать на согласіе слушателей съ его мнѣніемъ. Достоинство и убѣдительность этихъ доказательствъ зависѣла отъ нравственныхъ качествъ ритора, отъ благородства его характера, возвышенности ума и природнаго дара слова. Впослѣдствіи говорить рѣчи сдѣлалось уже искусствомъ, основаннымъ на изученіи условій, выполненіемъ которыхъ съ большею убѣдительностію можно было дѣйствовать на слушателей, а потому предварительная подготовка къ званію ритора становилась совершенно необходимою. Эта предварительная подготовка получалась въ риторическихъ школахъ, учители которыхъ, выходя изъ того убѣжденія, что ораторовъ образуетъ наука, начертали особыя правила для составленія и произношенія рѣчей, что̀ и дало содержаніе риторикѣ *). Наука эта, вмѣстѣ съ природными дарованіями народа, содѣйствовала образованію великихъ ораторовъ Греціи. Вліяніе ихъ на общественныя и частныя дѣла было такъ значительно и сопровождалось такими благодѣтельными результатами, что древніе смотрѣли

*) Правила эти объясняются при изложеніи статьи объ ораторской рѣчи.

на самую риторику, какъ на самый драгоцѣнный даръ боговъ. Сохранился миѳъ, что люди первоначально вели образъ жизни, ничѣмъ не отличавшійся отъ жизни животныхъ, питались травами и жили въ пещерахъ. Они не сознавали, при такихъ условіяхъ, выгодъ соединенія въ общество. Лишенные всякой защиты и со всѣхъ сторонъ угрожаемые дикими звѣрями, они погибли бы въ тупомъ молчаніи, если бы имъ на помощь не явился Прометей. Онъ представилъ Юпитеру въ самыхъ поразительныхъ краскахъ бѣдствіе людей, чѣмъ тронулъ его и возбудилъ въ немъ состраданіе къ несчастнымъ. Юпитеръ долго придумывалъ средства помочь имъ и наконецъ рѣшилъ послать имъ риторику. Она должна, такъ онъ рѣшилъ, ихъ убѣдить соединиться въ общество для взаимной защиты и внушить имъ любовь къ справедливости, которая одна можетъ положить прочныя начала общежитію. Составивши этотъ планъ, Юпитеръ призываетъ Меркурія и приказываетъ ему передать ее людямъ, но не всѣмъ, а только тѣмъ изъ нихъ, которые будутъ въ состояніи сдѣлать изъ нея хорошее употребленіе. Скоро обнаружилось благодѣтельное дѣйствіе этого дара на людей: они прекратили вражду, соединились въ общество и сдѣлались способными улучшать во всѣхъ отношеніяхъ свое существованіе. Отдѣливши въ этомъ разсказѣ миѳическій элементъ, мы встрѣчаемъ въ немъ тотъ дѣйствительный фактъ, что размышленіе и опытъ, усовершенствовавъ даръ слова, содѣйствовали преобразованію его въ силу, при помощи которой законодатели и устроители обществъ оказывали свое вліяніе на людей, развивая въ нихъ способность пользоваться добровольно началами разума и справедливости и тѣмъ содѣйствовали развитію между ними гражданственности.

Послѣдующее значеніе ораторовъ и ихъ вліяніе на ходъ общественныхъ дѣлъ въ Греціи извѣстно: ихъ рѣчи, полныя гражданскаго мужества и горячей любви къ родинѣ, являлись руководящими двигателями въ ихъ жизни. Съ ослабленіемъ общественнаго духа, древнее краснорѣчіе утратило свой возвышенный характеръ и силу; его замѣнили бѣдныя содержаніемъ, хотя и громкія, фразы; поэтому и въ риторикѣ особенно расширились отдѣлы, въ которыхъ излагались правила, какъ пріискивать или изобрѣтать мысли по поводу различныхъ предметовъ, не изучая самыхъ предметовъ, и какъ выразиться эффектнѣе для произведенія наибольшаго впечатлѣнія на слушателей. Этими-то правилами руководствовались, при составленіи своихъ рѣчей, софисты; роль ихъ и значеніе извѣстны изъ исторіи Сократа.

Тоже значеніе имѣла риторика и въ Римѣ: и здѣсь она шла объ руку съ жизнію, а потому и роль ея возвышалась и падала вмѣстѣ съ измѣнявшимся характеромъ жизни. Въ средніе вѣка риторика пользовалась особеннымъ почетомъ въ схоластическихъ школахъ, гдѣ ею руководствовались при составленіи трактатовъ и рѣчей, и гдѣ посредствомъ изученія ея, такъ-же какъ и логики, старались развить въ учащихся *діалектику*, т. е. способность доказывать или опровергать, по произволу, данное положеніе *). Упадокъ схоластической фи-

---

*) Схоластика господствовала въ средневѣковой Европѣ въ теченіе двѣнадцати вѣковъ; главнымъ представителемъ ея былъ Абеляръ. Главныя основанія схоластики состояли въ томъ, что она принимала логическія построенія за истины, идеи за соотвѣтствія вещей, полагая, что все существующее въ представленіи ума необходимо соотвѣтствуетъ внѣшнимъ фактамъ. Схоластики анализировали элементы рѣчи и мысли съ такимъ-

лософіи, начавшійся съ появленіемъ Бэкона, повлекъ за собою и измѣненіе въ характерѣ и цѣляхъ обученія вообще и въ разработкѣ наукъ въ частности. Но въ риторикѣ долго еще господствовалъ прежній схоластическій методъ. Въ изложеніи ея не старались выяснять законы, которымъ подчиняется рѣчь въ своемъ развитіи, но самому развитію ея хотѣли указать извѣстныя границы, замкнуть ее въ опредѣленныя условныя формы. Естественно, что въ такомъ видѣ она представляла много слабыхъ стороонъ для нападенія на нее и для образованія того отрицательнаго направленія, которое еще въ столь недавнее время высказалось противъ нея такъ громко и рѣшительно.

Иначе представляется риторика въ настоящемъ, современномъ значеніи, опираясь на упомянутыя выше психологическія основанія, которыхъ раскрытіе въ ней дѣлаетъ изученіе ея не только интереснымъ, но и въ высшей степени полезнымъ. Она имѣетъ теперь, какъ мы сказали, своимъ предметомъ не ораторскія только рѣчи, какъ въ древности, не умноженіе сухихъ, составленныхъ подъ вліяніемъ стѣснительныхъ правилъ, рѣчей и не развитіе діалектики, какъ было во время господства схоластики, а разсматриваетъ самую рѣчь, какъ непосредственное отраженіе душевной дѣятельности человѣка, и объясняетъ, какъ различные виды этой дѣятельности условливаютъ собою разнообразіе видовъ и формъ самой рѣчи. Для выполненія этой задачи риторика раздѣляется на двѣ части.

же настойчивымъ рвеніемъ, съ какимъ химики въ настоящее время составныя части тѣлъ. Главнымъ руководствомъ во всѣхъ этихъ дѣйствіяхъ мышленія служила логика Аристотеля, котораго авторитетъ никому и на мысль не приходило оспаривать.

a) *Общую*, которая трактуетъ о сочиненіи вообще и о слогѣ, которымъ сочиненія пишутся, и b) *частную*, которая разсматриваетъ виды сочиненій, обусловливаемые ихъ содержаніемъ или потребностями самой жизни и намѣреніями писателя. Практическое назначеніе риторики въ дѣлѣ обученія состоитъ въ усовершенствованіи рѣчи учащагося, въ пріученіи его владѣть языкомъ и слогомъ сознательно, какъ орудіемъ мысли, и въ указаніи путей и способовъ къ развитію рѣчи.

Первая, общая риторика, иначе называется *стилистикою*. Названіе это произошло отъ латинскаго слова stylus— стиль. Слово это первоначально означало металлическій прутъ, которымъ писали на доскахъ, покрытыхъ воскомъ, когда еще не было бумаги. Впослѣдствіи этимъ именемъ стали означать слогъ, т. е. складъ, манеру или особые пріемы рѣчи, и въ такомъ значеніи слово это перешло въ другія искусства, какъ-то: архитектуру, ваяніе, живопись, музыку и поэзію.

ЧАСТЬ I.

Общая Риторика или Стилистика.

При изученіи грамматики мы видѣли, что самую простую форму рѣчи образуетъ предложеніе, которое выражаетъ мысль въ краткихъ чертахъ, не многими словами. По мѣрѣ умноженія человѣческихъ знаній о предметахъ, самая мысль, возбуждаемая ими, дѣлается обширнѣе, и въ этомъ видѣ уже не можетъ найти себѣ полнаго выраженія въ одномъ предложеніи; ее не можетъ удовлетворить и періодъ, который состоитъ уже изъ нѣсколькихъ предложеній. Мысль, обогащенная большимъ запасомъ данныхъ, достигшая болѣе или менѣе подробнаго развитія, требуетъ уже соединенія многихъ предложеній, многихъ періодовъ, расположенныхъ въ органическомъ порядкѣ. И такое-то письменное изложеніе мысли о предметѣ въ надлежащемъ ея развитіи образуетъ *сочиненіе*. Такимъ образомъ, сочиненіе является прямымъ продолженіемъ предложенія и періода, какъ и вообще риторика—прямымъ продолженіемъ грамматики, или, ближе, высшей ея части—синтаксиса.

Въ сущности, конечно, нѣтъ различія, будетъ ли со-

чиненіе, т. е. подробное развитіе мысли о предметѣ, изложено письменно или устно; но различны внѣшнія условія для того или другаго изложенія. Въ самомъ дѣлѣ, когда мысль о предметѣ развивается устно, то слушатель на все, что представляется ему не яснымъ въ изложеніи, можетъ просить у говорящаго необходимыхъ поясненій. Кромѣ того, живая рѣчь имѣетъ и такія качества, которыя не легко передаются письменно. Сюда можно отнести одушевленіе говорящаго, его мимику, интонацію голоса и проч. Всѣ эти качества утрачиваются въ рѣчи, какъ скоро она является написанною: отсюда объясняется необходимость извѣстныхъ условій, при выполненіи которыхъ впечатлѣніе, производимое на читателя письменною рѣчью, могло бы пріобрѣсти, по возможности, ту же силу, съ какою она является при устномъ ея изложеніи. Но прежде чѣмъ приступимъ къ анализу разныхъ качествъ рѣчи на письмѣ, зависящихъ отъ выполненія этихъ условій, мы должны указать на естественный процессъ составленія сочиненія вообще.

Итакъ, сочиненіе есть письменное изложеніе мыслей о предметѣ въ возможно-полномъ ихъ развитіи. Самый процессъ сочиненія указываетъ на три степени его развитія, которыя образуютъ въ немъ три части.

1) Сочиненіе должно имѣть тему, т. е. основную мысль, которую мы стараемся развить. 2) Сочиненіе должно быть развито, т. е. избранная тема должна быть разъяснена въ сознаніи пишущаго во всей подробности и порядкѣ: онъ долженъ изучить предметъ и потомъ дать себѣ отчетъ обо всемъ, что извлекъ онъ изъ этого изученія, т. е. что онъ о немъ думаетъ и знаетъ; при этомъ избранная тема раздробляется на отдѣльныя положенія; положенія эти, постепенно раз-

виваясь и поясняясь, соединяются въ извѣстной последовательности, и въ этомъ видѣ должны образовать одно органическое цѣлое, котораго всѣ части имѣли бы въ своемъ основаніи одну главную избранную тему. 3) Наконецъ тему, которую избираетъ пишущій, послѣ того какъ она уяснена имъ въ подробностяхъ, онъ долженъ одѣть словами—выразить рѣчью; отъ способа этого выраженія сочиненіе получаетъ опредѣленный складъ, колоритъ, характеръ, т. е. слогъ. Такимъ образомъ, при составленіи каждаго сочиненія являются три фаза: избраніе темы, развитіе темы, выраженіе темы.

Разсмотримъ теперь вкратцѣ каждый фазъ сочиненія отдѣльно.

1) Относительно *сущности* темы, избранной писателемъ, можно постановить только одно правило: сочиненіе должно имѣть единство, т. е. должно содержать въ себѣ одну основную мысль, говорить объ одномъ предметѣ. Въ силу этого правила, всѣ части сочиненія, при соединеніи своемъ, должны образовать одно органическое цѣлое. Такое требованіе единства въ сочиненіи находитъ свое оправданіе и объясненіе въ самой природѣ дѣятельности нашего разума: онъ можетъ въ данное время отчетливо и съ успѣхомъ заниматься только однимъ предметомъ. Но такъ какъ въ самой дѣйствительности вообще нѣтъ предметовъ совершенно отдѣльныхъ, одиноко стоящихъ, напротивъ, каждый изъ нихъ находится въ извѣстной связи съ другими, то эту связь пишущій долженъ имѣть въ виду и указывать на нее, если желаетъ достигнуть бо̀льшаго выясненія избраннаго имъ предмета. Кромѣ того, многіе предметы, изслѣдуемые умомъ писателя, могутъ дѣйствовать на его внѣшніе органы, возбуждать его воображеніе и чувствованія. Указаніе въ сочиненіи на ту и другую

способность предмета нисколько не будетъ противорѣчить единству сочиненія, если при этомъ писателемъ не будетъ потеряна изъ виду основная мысль, и если представленія и чувствованія, имъ воображаемыя, дѣйствительно могутъ быть произведены свойствами избраннаго имъ для сочиненія предмета. Наконецъ, не будутъ противорѣчить единству и нѣкоторыя отступленія въ сочиненіи, если ихъ допускаетъ или особенность предмета, о которомъ пишутъ, или особенныя намѣренія писателя. Напримѣръ, кто пишетъ путешествіе, тотъ, кромѣ картинъ и описанія мѣстности, имъ видѣнной, кромѣ характеристики нравовъ и обычаевъ страны, можетъ приводить и историческія воспоминанія о какомъ-нибудь происшествіи, которое тамъ совершилось, и то настроеніе души, которое этимъ происшествіемъ въ немъ возбуждено. Такое введеніе въ сочиненіе предметовъ или обстоятельствъ, имѣющихъ, впрочемъ, близкое отношеніе къ главному, называется *отступленіемъ* или *эпизодомъ*.

Такихъ отступленій въ каждомъ сочиненіи можетъ быть даже нѣсколько. Если они сдѣланы кстати и не наносятъ вреда ясности представленія главнаго предмета, то получаютъ даже особенное достоинство: умъ читателя, продолжительно занятый однимъ предметомъ, легко утомляется; это утомленіе настаетъ медленнѣе, когда онъ, не отрываясь отъ главнаго предмета, по временамъ бываетъ заинтересованъ разнообразіемъ. Нечего и говорить при этомъ, что такое перенесеніе вниманія читателя отъ главнаго предмета на другіе не должно быть продолжительно: слѣдовательно, эпизоды должны отличаться возможною краткостію, и переходъ отъ нихъ снова къ главному предмету долженъ быть подготовленъ сколь возможно естественно.

2) Вторую степень въ процессѣ составленія сочиненія образуетъ *развитіе* избранной писателемъ темы. Чтобы это развитіе совершить надлежащимъ образомъ, пишущій нуждается въ предварительномъ пріобрѣтеніи знаній о предметѣ сочиненія и, кромѣ того, долженъ владѣть извѣстною степенью зрѣлости мысли. И то и другое пріобрѣтается главнымъ образомъ: a) посредствомъ собственнаго наблюденія надъ предметомъ и b) посредствомъ ознакомленія съ тѣмъ, что о немъ сказано другими, т. е. посредствомъ чтенія и труда научнаго.

a) *Наблюденіе*. Любознательность есть свойство, врожденное человѣку. Оно первоначально обнаруживается въ томъ любопытствѣ ребенка, съ которымъ онъ обращается къ каждому предмету, поражающему его внѣшнія чувства. Помощь воспитанія и самая природа человѣка производятъ то, что любопытство не ограничивается поверхностнымъ ознакомленіемъ съ предметами, а идетъ далѣе, становится на степень наблюдательности. Качество это достигаетъ высшей степени развитія у замѣчательныхъ художниковъ и ученыхъ, но развитіе его въ извѣстной степени доступно и всѣмъ людямъ. Матеріалъ для упражненія наблюдательности доставляетъ природа вещественная и жизнь человѣческая.

Природа есть великая книга, которую мы должны постоянно изучать. Явленія ея представляютъ неисчерпаемый источникъ для размышленія и изученія. Они способны интересовать и художника и философа. Одинъ поражается преимущественно ихъ красотою и величіемъ, другой — той божественною мудростію, которая одухотворяетъ законы, ими управляющіе. Но чтобы именно такъ относиться къ нимъ, необходимо сосредоточить на нихъ свое вниманіе, необходимо тщательно

наблюдать ихъ; при этомъ въ душѣ могутъ проснуться или высокія чувства, или глубокое размышленіе.

Жизнь человѣческая и отношенія между людьми представляютъ другой богатый матеріалъ для любознательности: самолюбіе, любовь къ ближнему и эгоизмъ находятъ здѣсь соотвѣтственную себѣ пищу въ различныхъ проявленіяхъ общественной и частной жизни. То представляется великодушное самопожертвованіе матери, самоотверженіе друга; то сердце наше возмущается личнымъ своекорыстіемъ. И то и другое рождаетъ въ душѣ нашей много размышленій, будитъ много разнообразныхъ чувствъ. Наконецъ, наблюденіе надъ тѣмъ, что происходитъ въ разные моменты нашей жизни и при различныхъ обстоятельствахъ въ собственной душѣ нашей, можетъ привести мысль нашу къ новымъ разнороднымъ заключеніямъ и знаніямъ. Переживши то или другое душевное состояніе и оцѣнивъ его въ самомъ себѣ, мы можемъ съ большею ясностію понимать его, когда мы встрѣчаемъ его въ другихъ. Это дѣлаетъ насъ болѣе способными безпристрастно относиться къ чужой дѣятельности и вѣрнѣе оцѣнивать поступки ближняго, - условленные тѣмъ или другимъ его душевнымъ состояніемъ. Конечно, многое и здѣсь будетъ зависѣть отъ того, на сколько мы приготовлены къ самообладанію, а также и къ изученію душевныхъ явленій въ другихъ.

b) Кромѣ наблюденія, важнѣйшимъ средствомъ для расширенія нашихъ знаній служатъ *чтеніе* и *научный трудъ*. Чтеніемъ и изученіемъ наукъ мы пріобрѣтаемъ мысли и факты, выработанные цѣлымъ человѣчествомъ въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ и купленные часто цѣною жизни многихъ людей, цѣною работъ и страданій цѣлыхъ поколѣній. Кромѣ того, умножая наши знанія

этимъ путемъ, мы развиваемъ душевныя наши силы, дѣлаемся болѣе способными приближаться къ истинѣ и основательности въ нашихъ собственныхъ сужденіяхъ и заключеніяхъ о различныхъ предметахъ.

И такъ, мы видимъ, что предметъ, избранный нами, мы тѣмъ или другимъ путемъ должны предварительно изучить. Когда мы такимъ образомъ достаточно ознакомились съ предметомъ, о которомъ желаемъ писать, мы должны привести себѣ на память все, что мы о немъ узнали, сообразить основныя черты его и его частности, однимъ словомъ, должны развить избранную нами тему, т. е. при такомъ нашемъ дѣйствіи должны сообщить нашему сочиненію два качества: *полноту* и *послѣдовательность*.

а) Сочиненіе, какъ мы сказали, есть письменное изложеніе мыслей о какомъ нибудь предметѣ въ надлежащемъ ихъ развитіи. Но почти каждый предметъ можетъ имѣть много сторонъ, много отношеній къ другимъ предметамъ, и, смотря по цѣли автора, сочиненіе или должно всѣ ихъ представить, или развить какую-нибудь одну сторону. Но будетъ-ли сочиненіе развивать предметъ со всѣхъ сторонъ, или въ одномъ какомъ-нибудь отношеніи, оно должно представить его въ возможной полнотѣ, чтобы не было ничего недоконченнаго, недосказаннаго. Пишущій, при этомъ, долженъ предугадать всѣ вопросы, которые могутъ возникнуть въ душѣ читающаго, и озаботиться о томъ, чтобы каждый изъ нихъ нашелъ въ его сочиненіи удовлетворительное разрѣшеніе. Чтобы выполнить эту задачу, писатель долженъ принять во вниманіе уровень знаній и развитія читателей, для которыхъ онъ предназначаетъ свое сочиненіе, потому что нѣкоторыя подробности, излишнія для людей спеціально знакомыхъ съ извѣстнымъ родомъ

предметовъ, о которыхъ трактуетъ пишущій, будутъ крайне необходимы для неимѣющихъ этого знакомства. Эта полнота необходима не только въ цѣломъ изложеніи предмета, но и въ подробностяхъ и въ частностяхъ; необходимо, чтобы даже каждое отдѣльное предложеніе, каждый періодъ отличался полнотою.

b) Послѣдовательность есть правильное расположеніе частей въ сочиненіи. Руководящимъ началомъ при этомъ можетъ служить—или *послѣдовательность въ пространствѣ*, на которомъ расположенъ избранный предметъ со всѣми своими внѣшними отношеніями къ другимъ, или *послѣдовательность во времени*, въ теченіе котораго избранный предметъ развивался, или *послѣдовательность логическая*, въ которой состоятъ между собой внутреннія стороны избраннаго, при томъ отвлеченнаго предмета. Первая не требуетъ особеннаго искусства со стороны пишущаго: изображая предметы, расположенные въ пространствѣ, онъ при этомъ слѣдуетъ тому порядку въ какомъ они расположены въ дѣйствительности. Такъже точно не представляетъ особенныхъ трудностей изображеніе предметовъ и явленій, случившихся или развившихся въ опредѣленный періодъ времени. Послѣдовательность перваго рода находитъ свое примѣненіе въ описаніяхъ, втораго—въ повѣствованіяхъ. Примѣромъ послѣдовательности въ пространствѣ можетъ служить «Кавказъ» Пушкина.

Кавказъ подо мною. Одинъ въ вышинѣ и т. д.

Примѣръ послѣдовательности во времени:

«Вечеръ въ Іюлѣ», Давыдова.

Томительный палящій день
Сгорѣлъ. Полупрозрачна тѣнь
Нѣмаго сумрака пріосѣняла дали;

Зарницы бѣгали за синею горой.
И, окропленные росой,
Поля и лѣсъ благоухали,
Луна во всей красѣ плыла на высоту.
Таинственнымъ лучемъ мечтанія питая,
И, приклонясь къ лавровому кусту,
Дышала роза молодая.

Гораздо болѣе труда, умственнаго усилія и самодѣятельности со стороны пишущаго требуетъ выполненіе въ сочиненіи послѣдовательности логической. Здѣсь онъ долженъ, сообразивъ всѣ свойства предмета, расположить свои мысли и заключенія о немъ такъ, чтобы каждое изъ нихъ вытекало преемственно и естественно изъ другаго, чтобы основное положеніе находило непосредственное развитіе въ подробностяхъ дальнѣйшаго изложенія, чтобы слѣдствіе, выводимое изъ данной причины, находило полное оправданіе разума и чтобы доказательства, приводимыя въ защиту того или другаго соображенія, основательностью своею дѣйствовали убѣдительно на умъ читателя. Послѣдовательность этого рода составляетъ необходимую принадлежность разсужденій, и когда читатель ее здѣсь найдетъ, то и собственное его мышленіе безъ труда совершитъ то усиліе, которое необходимо для пониманія и усвоенія мыслей писателя, потому что требуемое усиліе будетъ идти незамѣтно и постепенно такъ, какъ оно вызываетъ мышленіе, въ тѣхъ именно формахъ, какія сообразны съ законами дѣятельности разума вообще. Совсѣмъ иное произойдетъ тогда, когда писатель, начавши говорить объ одномъ и, не докончивъ, перейдетъ къ другому, а потомъ снова начнетъ говорить о первомъ. Мышленіе читателя при этомъ будетъ затруднено та-

кими скачками; теченіе его мыслей, подъ вліяніемъ безпорядочнаго изложенія сочиненія, утратитъ надлежащую стройность; онъ долженъ будетъ сильно напрягать свое вниманіе, чтобы удержать связь между разбросанными мыслями, а потому и чтеніе скоро утомитъ его, и въ результатѣ явится все-таки неясное представленіе о предметѣ.

Нечего и говорить, что сохраненіе логической послѣдовательности въ сочиненіи требуетъ со стороны пишущаго зрѣлой обдуманности. Онъ долженъ привести въ извѣстное соотношеніе всѣ свои мысли. Для этого очень полезно предварительно записать всѣ свои главныя положенія и заключенія о предметѣ, составить подробный планъ и, только обдумавъ его, приступить къ его выполненію, т. е. къ выраженію темы. Это-то выраженіе темы составляетъ 3-ю ступень въ процессѣ сочиненія, какъ мы видѣли выше, и къ его-то объясненію мы теперь переходимъ.

Достоинство *выраженія темы* зависитъ отъ трехъ условій: a) достаточно ли писатель изучилъ предметъ; b) хорошо ли онъ владѣетъ языкомъ, на которомъ пишетъ; c) отъ душевной организаціи пишущаго, т. е. отъ отношеній, въ какихъ находятся между собою различныя способности его души.

a) Если писатель изученіемъ предмета достигъ того, что можетъ съ полною отчетливостію его себѣ представить, то и рѣчь его и изложеніе получатъ *ясность*, потому что все, что мы сами хорошо понимаемъ, то мы можемъ и ясно выразить. И такъ, ясность есть первое качество рѣчи, при которомъ читатель не только легко можетъ понять все, излагаемое въ сочиненіи, но не можетъ не понять, если только степень его развитія не представитъ къ тому препятствія.

b) Отъ того, на сколько пишущій понимаетъ и знаетъ языкъ, на которомъ пишетъ, зависятъ слѣдующія качества рѣчи: *точность рѣчи*, *правильность* и *чистота*. *Точность* требуетъ, чтобы рѣчь совершенно соотвѣтствовала содержанію мыслей, которыя пишущій старается выразить. Здѣсь могутъ быть три рода ошибокъ: или слова будутъ выражать не ту мысль, которую хотѣлъ выразить писатель, но другую, сходную съ ней, или будутъ выражать ее не вполнѣ, или, наконецъ, будутъ заключать въ себѣ что-нибудь лишнее. Чтобы избѣжать этого рода ошибокъ, необходимо хорошо знать настоящее, такъ сказать, лексическое значеніе словъ, употребляемыхъ въ сочиненіи, и умѣть отличать синонимы. *Правильность* рѣчи требуетъ словъ и оборотовъ сообразныхъ съ грамматическими законами языка, на которомъ пишутъ. *Чистота* рѣчи не допускаетъ употребленія словъ и оборотовъ, несвойственныхъ духу языка и условіямъ, выработаннымъ литературою. По этому ее нарушаютъ: a) *варваризмы*—слова безъ нужды взятыя изъ другихъ языковъ; b) *архоизмы*—слова старинныя, вышедшія изъ употребленія; c) *неологизмы*—слова вновь образованныя, но еще не вошедшія въ общее употребленіе; d) *провинціализмы* — слова, употребляемыя въ одной какой-нибудь области или мѣстности, и пр

c) Если писатель владѣетъ *правильнымъ и гармоническимъ развитіемъ душевныхъ способностей*, то онъ можетъ придать своей рѣчи и такія качества, при которыхъ она будетъ дѣйствовать не только на умъ читателя, но и возбуждать, въ необходимой мѣрѣ, его впечатлѣнія, чувства и воображеніе, а также дѣйствовать въ извѣстной степени и на его волю.

Чтобы получить способность дѣйствовать такъ разно-

сторонне на душу читателя, рѣчь должна отличаться *изобразительностію* а также — *живостью* и *силою*, *благородствомъ* и *приличіемъ*.

α) *Изобразительность*, иначе *образность*, или *пластичность*, требуетъ, чтобы рѣчь представляла формы изображаемыхъ предметовъ такъ, чтобы воображеніе читателя могло легко и такъ сказать осязательно воспроизвести ихъ. Для выполненія этого правила писатель долженъ сгруппировать предметы такъ, чтобы, когда читающій воспроизведетъ ихъ въ своемъ воображеніи, то изъ нихъ могла бы образоваться цѣлая, стройная картина. Таково, напр., описаніе, встрѣчаемое нами въ „Полтавѣ" Пушкина.

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Серебристыхъ тополей листы и т. д.

β) *Живость* и *силу* рѣчь пишущаго пріобрѣтаетъ тогда, когда самъ онъ увлекается предметомъ своего сочиненія, или сочувствуетъ извѣстнымъ, излагаемымъ имъ мыслямъ и фактамъ, или негодуетъ при этомъ. Такое его настроеніе, если оно искренно, передается и читателю, и воля послѣдняго получаетъ опредѣленное настроеніе, будетъ совпадать съ намѣреніями и желаніями пишущаго. Подробнѣе объ этомъ говорится въ своемъ мѣстѣ.

γ) Но, возбуждая извѣстныя чувства читателя, писатель долженъ быть при этомъ разборчивъ, не долженъ изображать такихъ сценъ и картинъ, которыя могутъ оскорбить нравственное и эстетическое чувство читателя, а потому рѣчь его, обусловливаясь сознаніемъ че-

ловѣческаго достоинства и успѣхами гражданственности, должна отличаться еще *благородствомъ* и *приличіемъ*, что, конечно, главнымъ образомъ будетъ зависѣть отъ характера воспитанія автора вообще.

Мы разобрали въ общихъ чертахъ тѣ элементы рѣчи, которые обусловлены степенью знакомства писателя съ предметомъ, о которомъ пишетъ, съ языкомъ, на кототоромъ пишущій выражаетъ свои мысли, и, наконецъ, обусловлены его душевною организаціею и общественною ролью. Но кромѣ этого рѣчь имѣетъ еще нѣкоторыя свойства, которыя съ одной стороны обусловлены: a) *самою природою языка и тѣмъ, какъ ею пользуется писатель*, а съ другой b) *психическими причинами*, т. е. состояніемъ душевныхъ силъ пишущаго, т. е. тѣмъ, какая изъ его душевныхъ способностей — воображеніе, чувство или умъ—преобладаетъ въ данный моментъ въ томъ или другомъ его сочиненіи.

a) Природою языка обусловливается *благозвучіе слога*. Въ словѣ два элемента: *α) значеніе его* — понятіе имъ выражаемое и *β) оно есть звукъ*. Между звуковою стороною слова и его смысломъ есть извѣстное, часто близкое соотношеніе, и, смотря потому, какъ писатель будетъ пользоваться этимъ соотношеніемъ, благозвучіе рѣчи можетъ быть двухъ родовъ: a) *гармоническое соединеніе звуковъ* и b) *выразительность ихъ*. Въ первомъ случаѣ имѣется въ виду расположить слова такъ, чтобы ихъ легко можно было произнести. Такое благозвучіе рѣчи называется *эвфоніею*. Если же писатель умышленнно соединяетъ слова такъ, что ихъ не только легко произнести, но они еще при этомъ пріобрѣтаютъ способность произвести на слухъ читателя особенно пріятное впечатлѣніе, то такое благозвучіе рѣчи называет-

ся *эвриѳміею*. Такое свойство рѣчь пріобрѣтаетъ тогда, когда въ ней правильно размѣщены ударенія, т. е. именно тамъ, гдѣ это требуется по смыслу, умѣстно употреблены слова многосложныя и малосложныя и помѣщены паузы тамъ, гдѣ голосу трудно было бы обойтись безъ нихъ.

Втораго рода благозвучіе, *гдѣ писатель хочетъ воспользоваться соотвѣтствіемъ звуковъ словъ съ ихъ содержаніемъ*, имѣетъ также два вида. α) Первый видъ составляетъ расположеніе словъ такое, при которомъ ихъ *звуковая сторона будетъ соотвѣтствовать теченію и характеру мысли и чувства*, выражаемыхъ содержаніемъ словъ. Замѣчено, что каждое чувство имѣетъ соотвѣтственное себѣ движеніе звуковъ въ рѣчи нашей. Когда это чувство важно и спокойно, тогда и теченіе рѣчи, выражающей это настроеніе, тихо, величественно и плавно. Когда чувство не сильно, не глубоко, тогда выражающій его употребляетъ для этого и сочетаніе словъ простое. Если же говорящимъ овладѣваетъ страсть, то въ рѣчи его является отрывочность, стремительность и сила. Но кромѣ того, писатель можетъ сочетаніемъ звуковъ словъ достигнуть подражанія тѣмъ звучащимъ предметамъ, которые онъ изображаетъ, и въ такомъ случаѣ происходитъ *звукоподражаніе*. Такъ можно изобразить звуками словъ шумъ вѣтра, грохотъ бури и т. п. Прекрасное примѣненіе этой способности звука вообще можно иногда встрѣтить въ музыкальныхъ піесахъ, въ которыхъ часто при помощи звука изображаютъ даже извѣстныя характеристическія черты мѣстности или явленія природы. Конечно, звукоподражаніе собственно принадлежитъ только предметамъ звучащимъ, но можно также выразить сочетаніемъ звуковъ быстроту

или медленность движенія предметовъ; напр. быстроту:

Такъ точно заяцъ торопливый,
Прижавши уши боязливо,
По кочкамъ, полемъ, сквозь лѣса
Скачками мчится ото пса.
(Изъ „Русланъ и Людмила“ Пушкина).

Медленность:

Въ іюлѣ, въ самый зной, въ полуденную пору,
Сыпучими песками, въ гору,
Съ поклажей и семьей дворянъ,
Четверкою, рыдванъ
Тащился.
(Изъ басни „Муха и Дорожные“ Крылова).

Отъ сочетанія словъ по законамъ благозвучія, при которомъ постоянно повторяется разнообразіе повышеній и пониженій голоса, или долгота и краткость слоговъ, или извѣстное количество слоговъ образуется стихъ. И такъ, стихъ есть такое сочетаніе словъ, въ которомъ правильно, по законамъ музыкальнаго строя, расположены слова, слоги и ударенія.

О слогѣ прозаическомъ и слогѣ стихотворномъ.

Рѣчь, составленная изъ стиховъ, называется стихотворною, въ противоположность рѣчи прозаической. Слѣдовательно, различіе между стихами и прозой зависитъ отъ извѣстнаго расположенія словъ, слоговъ и удареній.

Въ прозѣ расположеніе словъ подчинено только правиламъ синтаксическимъ и общимъ законамъ благозвучія; расположеніе слоговъ здѣсь совершенно произвольно. Въ стихахъ, напротивъ, расположеніе словъ и сло-

говъ подчинено правиламъ, извѣстной мѣрѣ, отъ чего при произношеніи ихъ дѣлается чувствительнымъ ихъ единообразное теченіе. По этому стихъ слѣдуетъ назвать мѣрною или *размѣреннною рѣчью, прозу—рѣчью немѣрною.*

Правила для расположенія слоговъ въ стихахъ у различныхъ народовъ различны, что̀ зависитъ отъ природы ихъ языковъ. Такъ напр. *въ греческомъ и латинскомъ языкахъ слоги дѣлятся на долгіе и короткіе.* Въ языкахъ польскомъ и французскомъ удареніе находится *на опредѣленныхъ мѣстахъ*: въ первомъ — большею частью на предпослѣднемъ слогѣ, а во второмъ — на послѣднемъ. Въ языкахъ нѣмецкомъ и русскомъ нѣтъ дѣленія слоговъ на долгіе и короткіе, и для устройства стиха существуетъ другое основаніе, именно удареніе, по которому слоги бываютъ высокіе и низкіе. На этомъ основаніи стихосложенія представляютъ три вида:

1) *Стихъ метрическій* состоитъ въ правильномъ или мѣрномъ расположеніи слоговъ *долгихъ* и *короткихъ.* Таково было стихосложеніе у Грековъ и Римлянъ.

2) *Стихъ силлабическій* основанъ на извѣстномъ количествѣ слоговъ. Таково стихосложеніе польское и французское.

3) *Стихъ тоническій* основанъ на мѣрномъ расположеніи слоговъ высокихъ и низкихъ. Высокимъ слогомъ считается тотъ, на которомъ лежитъ удареніе, низкимъ — на которомъ нѣтъ ударенія. Это стихосложеніе свойственно нѣмецкому и русскому языкамъ.

Удареніе бываетъ: *грамматическое*, которое сосредоточиваетъ напряженіе голоса на какомъ-нибудь слогѣ въ словѣ напр. нéбо, вѣтеръ, и проч.; *логическое*, которое стоитъ на томъ словѣ въ предложеніи, которое

имѣетъ особенное значеніе, и *удареніе стихотворное*, которымъ обусловливается ритмъ рѣчи. Объ этомъ-то удареніи мы и говоримъ, указывая на основаніе нашего стихосложенія.

Но размѣръ стиховъ нашихъ, основанный на удареніи, появился въ нашей поэзіи только со времени Тредьяковскаго и особенно Ломоносова, а до того наши стихи писали силлабическимъ размѣромъ. Такимъ размѣромъ писали Симеонъ Полоцкій, Кантеміръ и другіе. Были также попытки ввести у насъ и размѣръ метрическій. Попытки эти принадлежатъ Лаврентію Зизанію и Мелетію Смотрицкому въ XVI и XVII в. Они въ своихъ грамматикахъ раздѣляютъ гласныя буквы на долгія, короткія и обоюдныя; но попытки эти остались безъ послѣдствій. Знакомство съ стихосложеніемъ нѣмецкимъ и наблюденіе надъ размѣромъ нашихъ народныхъ пѣсенъ привело Ломоносова къ убѣжденію, что именно тоническій размѣръ свойственъ нашему языку. Впрочемъ Ломоносовъ, и за нимъ другіе поэты, нѣсколько видоизмѣнили характеръ стихосложенія народнаго *). Въ послѣднемъ удареніе тоническое большею частію совпадаетъ съ удареніемъ логическимъ, хотя и не всегда. Напр.

Ужъ какъ пàлъ туманъ на синѐ море,
А злодѣй тоскà въ ретивò сердце.

Если мы обратимъ эти два стиха въ прозаическую форму, неизмѣняя ихъ смысла, то получимъ: «На ретивое сердце пала злая тоска, какъ туманъ на синее море». Логическое удареніе здѣсь на словахъ другъ другу противоположныхъ, т. е. сердце—море, тоска —

*) Версификація Классовскаго.

туманъ, а въ стихахъ удареніе стоитъ преимущественно на эпитетахъ. А вотъ примѣръ, гдѣ эти ударенія совпадаютъ:

Ахъ, ты со́лнце, ты со̀лнце красное!
Ты къ чему̀ рано за лѣсъ закатилося?

На этихъ то удареніяхъ основанъ складъ нашихъ народныхъ пѣсенъ. Построеніе этихъ стиховъ основано на строѣ музыкальныхъ законовъ по тактамъ: почти въ каждомъ изъ нихъ ровное число слоговъ, и слоги высокіе въ продолженіе всей пѣсни полагаются большею частію на однихъ и тѣхъ же мѣстахъ.

Какъ скоро на данномъ словѣ въ народныхъ произведеніяхъ стоитъ удареніе, то оно ослабляетъ около себя ударенія на другихъ словахъ. По числу такихъ тоническихъ удареній и народныя пѣсни бываютъ: a) съ однимъ удареніемъ:

Машетъ ми̇лой мнѣ̇
Ручкой пра̀вою,
Ручкой пра̀вою,
Шляпой че́рною.

b) Съ двумя удареніями:

Ахъ ты се́рдце мое се́рдце
Ретиво̀е молоде́цкое,
Къ чему но̀ешь занываешь?

c) Съ тремя удареніями:

Лѣса̀ вы, лѣсо̀чки, лѣса тѐмные.

d) Съ четырьмя удареніями:

Вѣ̀къ то до̀логъ, да часъ то доро̀гъ.

Гармонія стиха народныхъ пѣсенъ обусловлена числомъ неударяемыхъ слоговъ. Стихи въ сказкахъ не

имѣютъ такой правильности. Удареній въ нихъ всегда по три, но число слоговъ очень ровно, и расположеніе удареній совершенно произвольно; только послѣднее удареніе находится почти всегда на третьемъ слогѣ отъ конца.

Эти стихи не имѣютъ единообразной правильности нашихъ новѣйшихъ стиховъ, ритмъ которыхъ имѣетъ нѣсколько отличное основаніе. Здѣсь отождествляются ударяемые слоги съ долгими въ метрикѣ Грековъ и Римлянъ, а неударяемые — съ короткими и притомъ удареніе стихотворное совпадаетъ съ удареніемъ грамматическимъ. Поэтому то въ стихахъ нашихъ и существуетъ схема метрики греческой и римской, изъ которой мы позаимствовали названіе стопъ, а потому наше современное стихосложеніе правильнѣе можно назвать *метрико-тоническимъ*.

Стихъ метрико-тоническій состоитъ изъ *стопъ*. Стопа (pes) есть соединеніе слоговъ и заключаетъ въ себѣ непремѣнно одинъ слогъ высокій и одинъ или два низкихъ. Такое соединеніе слоговъ повторяется въ стихѣ и такое повтореніе соотвѣтствуетъ музыкальному такту. По числу слоговъ стопы бываютъ двухъ родовъ: 1) *въ два слога* и 2) *въ три слога*. По различному же положенію высокаго слога въ отношеніи къ низкимъ происходятъ *пять родовъ стопъ*:

Въ два слога:

1) *Ямбъ*; сначала слогъ низкій, потомъ высокій. — Напримѣръ:

Уже | давно | между | собо | ю
Вражду | ютъ э | ти | пле | мена; |
Не разъ | клони | лась | подъ грозо | ю
То ихъ, | то на | ша сто | рона | .

Пушкинъ.

2) *Хорей*; сначала высокій слогъ, а потомъ низкій:

Море | воетъ | , море | стонетъ | ,
И во | мракѣ | оди | нокъ | ,
Погло | щенъ | во | лною | , тонетъ
Мой за | носчи | вый чел | нокъ.

Давыдовъ.

Въ три слога:

3) *Анапестъ*; первые два низкихъ, а за нимъ высокій:

Не гулялъ | съ кистенемъ | я въ дрему | чемъ | лѣсу |.

Некрасовъ.

4) *Дактиль*; первый слогъ высокій, а за нимъ два низкихъ:

Тихо про | носится | ночь благо | вонная | :
Міръ, внемля | Богу, мол | читъ.
Въ рощѣ од | на лишь о | синка без | сонная
Листья ко | лебля шу | митъ.

Тютчевъ.

5) *Амфибрахій*; высокій слогъ между двумя низкими:

Какъ нынѣ | сбирает | ся вѣщій | Олегъ
Отмстить не | разумнымъ | Хозарамъ | ;
Ихъ села | и нивы | за буйный | набѣгъ
Обрекъ онъ | мечамъ и | пожарамъ | .

Пушкинъ.

Кромѣ того, ямбъ можетъ соединяться съ анапестомъ; дактиль съ хореемъ. Такимъ образомъ происходитъ семь родовъ стиховъ: *ямбическій*, *хореическій*,

анапестическій, амфибрахическій, дактилическій, анапесто-ямбическій и дактило-хореическій.

Греки и Римляне имѣли еще много другихъ стопъ, изъ коихъ надобно замѣтить двѣ: *спондей*, состоящій изъ двухъ долгихъ слоговъ, и *пиррихій* — изъ двухъ короткихъ. Спондей хотѣли ввести въ наши стихи и старались слагать его изъ двухъ односложныхъ словъ, напр. я царь, я рабъ. Но при этомъ каждое отдѣльное слово, имѣющее удареніе и, слѣдовательно, образующее высокій слогъ, теряетъ его при соединеніи его съ другимъ словомъ, и спондей переходитъ въ ямбъ или хорей. Пиррихій же встрѣчается и въ нашемъ языкѣ, и его можно найти въ стихахъ ямбическихъ или хореическихъ, но отдѣльно онъ также не можетъ быть. Напр.

Въ ˊтотъ ˊгодъ | ˊосен — | ˊˊня | ˊпого — | да
Стояла долго на дворѣ.

Пушкинъ.

Число стопъ въ стихѣ бываетъ различно, но оно должно быть не менѣе двухъ и не болѣе шести. Отъ того стихи по числу стопъ бываютъ: *двухстопные*, *трехстопные* и т. д. Въ цѣлой піесѣ можетъ быть не ровное число стопъ въ стихахъ; такіе стихи называются *вольными* и между ними встрѣчаются иногда и стихи въ одну стопу. Нѣкоторые стихи, по числу стопъ, ихъ составляющихъ, получаютъ особенное названіе, такъ шестистопные ямбическіе стихи называются: *александрійскими*. Напр.

Октябрь | ужъ на|ступилъ |, ужъ ро|ща о|тряхаетъ
Послѣдніе листы съ нагихъ своихъ вѣтвей; и т. д.

Шестистопные дактило-хореическіе стихи назыв. *гекзаметромъ* и составляютъ подражаніе греческимъ и ла-

тинскимъ гекзаметрамъ, съ тою тольыо разницею, что тамъ они слагались изъ дактилей и спондеевъ, а у насъ— изъ хореевъ и дактилей, кромѣ послѣдней стопы, которая всегда хорей. Онъ усвоенъ нашему стихосложенію Тредьяковскимъ и усовершенствованъ Гнѣдичемъ и Жуковскимъ. Напр.

Сумраченъ | тихъ оди | нокъ на сту | пеняхъ под | земнаго трона
Зрѣлся отъ | всѣхъ уда | ленъ. Сера | фимъ Абба | дона.

(Изъ „Мессіады“ Клопштока, пер. Жуковскаго).

Созвучное окончаніе двухъ или нѣсколькихъ стиховъ называется *риѳмою*; по мѣсту ударенія въ послѣднихъ слогахъ риѳмы бываютъ:

a) *Мужеская*, ямбическая, съ удареніемъ на послѣднемъ слогѣ.

b) *Женская*, хореическая, съ удареніемъ на предпослѣднемъ слогѣ.

c) *Скользкая*, дактилическая, съ удареніемъ на третьемъ слогѣ отъ конца.

Случается, что вся піеса состоитъ изъ мужскихъ риѳмъ или женскихъ, но чаще онѣ смѣшиваются. Напр. однѣ мужскія:

Бывало, въ глубокій полуночный часъ,
Малютки, приду любоваться на васъ,
Бывало люблю васъ крестить, знаменать—
Молится, да будетъ на васъ благодать.

Хомяковъ.

Однѣ женскія:

Не остывшая отъ знóя,
Ночь іюльская блистáла,
И надъ тусклою землѐю

Небо, полное грозою,
Отъ зарницъ все трепетало; и т. д.

Тютчевъ.

Мужскія и женскія въ смѣшеніи:

Слезы людскія, о слезы людскія! ж.
Льетесь вы ранней и поздней порой, м.
Льетесь безцвѣтныя, льетесь незримыя, ж.
Неистощимыя, неизчислимыя—
Льетесь, какъ льются струи дождевыя
Въ осень глухую, порою ночной.

Тютчевъ.

Дактилическія.

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника въ свѣтѣ безроднаго;
Но я вручить хочу дѣву невинную
Теплой заступницѣ міра холоднаго.

Лермонтовъ.

Стихи риѳмуютъ черезъ стихъ или черезъ два стиха; вообще расположеніе ихъ произвольно. Въ древнія времена у Грековъ и Римлянъ писали стихи и совсѣмъ безъ риѳмъ, и начали ихъ употреблять только въ средніе вѣка. Но есть основаніе полагать, что риѳма искони принадлежала восточнымъ народамъ, отъ которыхъ перешла въ Европу.

Риѳма важное значеніе имѣетъ въ силлабическихъ стихахъ, гдѣ трудно разграничиваются стихи безъ созвучія въ ихъ окончаніяхъ; не всегда она встрѣчается въ тоническомъ размѣрѣ нашихъ народныхъ пѣсенъ, но въ новой метрико-тонической нашей версификаціи сдѣлалась почти постоянною ея принадлежностію. Пишутся, впрочемъ, и въ настоящее время стихи безъ риѳмъ, которые называются *бѣлыми*.

Длинные стихи (5 и 6 ст.) нельзя читать безъ остановки голоса или паузы. Эти паузы называются *цезурою*. Въ шестистопныхъ ямбическихъ стихахъ цезура полагается обыкновенно послѣ 3-й стопы, въ пятистопномъ — послѣ 2-й, въ гекзаметрѣ — на половинѣ 3-й стопы.

Еще одно || послѣднее сказанье—
И лѣтопись || окончена моя.

(Изъ „Бор. Год". Пушкина)

Нѣсколько стиховъ составляютъ *куплетъ*, *строфу* или *стансъ*. Строфа можетъ заключать въ себѣ различное число стиховъ. Такъ, въ одахъ Державина большею частію по 8 стиховъ въ строфѣ; «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина написанъ строфами въ 14 стиховъ. Вообще необходимо соблюдать въ строфѣ извѣстное расположеніе риѳмъ мужскихъ и женскихъ, которое, будучи принято въ одной строфѣ, повторяется затѣмъ во всѣхъ послѣдующихъ.

Нѣкоторые роды строфъ имѣютъ особенное названіе. Такъ строфа въ 8 стиховъ называется *октавою*, когда въ первыхъ шести стихахъ три имѣютъ одну риѳму, другіе три—другую, и всегда черезъ стихъ, остальные же два стиха риѳмуютъ другъ съ другомъ. Октава появилась впервые въ Италіи; октавами написанъ «Освобожденный Іерусалимъ» Тассо и «Домикъ въ Коломнѣ» Пушкина. Вотъ примѣръ:

Унылая пора, очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса.
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и золото одѣтые лѣса,
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,

И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленные сѣдой зимы угрозы.

Пушкинъ.

Вліяніе чувства на характеръ слога.

Теперь разсмотримъ вліяніе на складъ рѣчи, на слогъ писателя причинъ психическихъ. Здѣсь, конечно, многое опредѣляется кореннымъ характеромъ дѣятельности чувства, воображенія и мышленія. Характеръ дѣятельности чувствъ у различныхъ лицъ разнообразенъ до безконечности; но указать общія черты въ этой дѣятельности помогаетъ темпераментъ, такъ-какъ отъ него во многомъ зависитъ то или другое настроеніе чувства. Обыкновенно принимаютъ четыре темперамента: 1) темпераментъ *сангвиническій*, 2) *холерическій*, 3) *меланхолическій* и 4) *флегматическій*. Основныя черты этихъ темпераментовъ объясняются въ психологіи, а характеромъ проявленія чувства въ каждомъ изъ нихъ обусловливаются слѣдующіе 4 вида слога: *игривый*, *пылкій*, *грустный* и *важный*. Образцы для этихъ видовъ можно найти у всѣхъ лучшихъ нашихъ поэтовъ.

Иногда дѣятельность чувства у нѣкоторыхъ писателей бываетъ такъ сильна, что подавляетъ другія душевныя силы, причемъ, конечно, нарушается гармонія въ отношеніяхъ между ними; такое психическое настроеніе обозначается не на одномъ складѣ рѣчи, но и на характерѣ содержанія сочиненія вообще, и можетъ составить цѣлое направленіе въ литературѣ. Такое, напр., направленіе отчасти уже проявлялось во II, III и IV ст. въ древней классической литературѣ, но особенно господствовало въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX стол. въ Европѣ; это — направленіе *сантиментальное*.

Человѣкъ, въ душѣ котораго преобладаютъ чувства, равно далекъ какъ отъ объективнаго созерцанія, такъ и отъ обстрактнаго сужденія; возбужденная его впечатлительность мѣшаетъ ему относиться хладнокровно и спокойно къ избранному предмету, а потому онъ съ трудомъ удерживаетъ въ своей рѣчи послѣдовательность фактовъ и мыслей; онъ ограничивается только выраженіемъ того, какъ на него подѣйствовалъ тотъ или другой предметъ, выраженіемъ нравственнаго настроенія души. Въ примѣръ такого характера изложенія мыслей можно привести письмо Карамзина изъ Твери. Сначала онъ говоритъ о разлукѣ съ друзьями и о томъ, что онъ будетъ удаляться отъ нихъ постоянно. Ваше мышленіе настраивается ожиданіемъ дальнѣйшаго изложенія ощущеній или фактовъ, которые путешественнику предстоитъ встрѣтить впереди; но онъ возвращается къ капризамъ сердца, которое иногда не знаетъ, чего хочетъ.

Онъ говоритъ, что путешествіе было пріятною мечтою его воображенія, что онъ не разставался съ этою мечтою, и опять вмѣсто изложенія причинъ — почему, вы встрѣчаетесь съ его чувствомъ; оно овладѣваетъ теченіемъ мыслей писателя и даетъ изложенію ихъ не тотъ порядокъ, какого требуетъ логическая послѣдовательность, а другой, какой условливается развитіемъ въ душѣ его чувства.

Преобладаніе чувства въ душѣ писателя кладетъ особенный отпечатокъ на самое изображеніе литературнаго типа: онъ обыкновенно утрачиваетъ характеристическія черты, какія могутъ принадлежать ему въ той средѣ жизни, въ которой авторъ его помѣщаетъ, а пріобрѣтаетъ подъ перомъ писателя такія свойства, какія можетъ развить въ немъ исключительно господ-

ствующее чувство. Примѣромъ такого неестественнаго изображенія можетъ служить „Бѣдная Лиза“ Карамзина.

Вліяніе воображенія на характеръ слога.

Вліяніе воображенія также обозначается чрезвычайно разнообразными явленіями въ складѣ рѣчи и слогѣ сочиненія. Главнѣйшимъ образомъ эти явленія рѣчи образуютъ то, что извѣстно подъ названіемъ *украшеннаго слога*. Слогъ украшенный отступаетъ отъ обыкновенной простой рѣчи тѣмъ, что въ немъ предметъ или мысль представляются въ измѣненномъ видѣ, въ какомъ ихъ рисуетъ сильно дѣйствующее воображеніе.

При этомъ утрачивается душевное спокойствіе пишущаго; множество образовъ и чувствъ волнуетъ его душу напряженное состояніе образуетъ въ дѣятельности его души особенное осложненіе, какой-то избытокъ силъ. Каждое впечатлѣніе, каждая мысль, выражаемая писателемъ, находящимся въ такомъ состояніи, носитъ на себѣ слѣды этого возбужденнаго состоянія; оно стремится выразиться въ словѣ быстро и сжато, и результатомъ такого душевнаго усилія является не простое, отвлеченное выраженіе, способное возбудить въ другомъ только мышленіе, но такое, которое вмѣстѣ и преимущественно дѣйствуетъ на чувство и воображеніе; такое выраженіе и будетъ украшеннымъ.

Отсюда понятно пристрастіе и расположеніе молодаго народа къ употребленію такого способа выраженія, такъ какъ въ душевной дѣятельности такого народа преимущественно преобладаетъ воображеніе. И въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ народъ моложе по своему научному развитію, тѣмъ слогъ его богаче украшеніями и такимъ является даже и въ простомъ разговорѣ. Это будетъ понятно, если мы обратимъ вниманіе на то, что силь-

ная дѣятельность воображенія обыкновенно сопровождается и сильною дѣятельностію чувства, вслѣдствіе чего писатель не можетъ спокойно говорить о предметѣ, выражаетъ свои мысли въ возбужденномъ состояніи духа, одушевляется, когда пишетъ. Но кромѣ этой внутренней психической причины, употребленіе украшеннаго слога вызывается и свойствомъ самаго предмета, его способностью сильно поражать фантазію. Такъ какъ этотъ слогъ, въ свою очередь, дѣйствуетъ преимущественно на чувство и воображеніе и уже при посредствѣ ихъ возбуждаетъ дѣятельность ума, то понятно, почему онъ производитъ особенно сильное впечатлѣніе на юныхъ читателей.

Напр. мысль—„уже наступаетъ зима" не производитъ на насъ особеннаго дѣйствія, не рисуетъ никакой картины, но та-же мысль производитъ живое и ясное представленіе въ слѣдующихъ стихахъ Пушкина:

Идетъ волшебница зима.
Пришла, разсыпалась; клоками
Повисла на сукахъ дубовъ;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокругъ холмовъ;
Брега съ недвижною рѣкою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснулъ морозъ.

Такое преобладаніе воображенія особенно рѣзко выступаетъ въ нашей литературѣ – въ „словѣ о полку Игоревѣ" и въ повѣстяхъ Марлинскаго; у послѣдняго оно, впрочемъ, дѣйствуетъ насильственно.

Украшенія слога состоятъ въ 1) *синонимахъ*, 2) *эпитетахъ*, 3) *тропахъ* и 4) *фигурахъ*.

1) *Синонимами* называются слова, выражающія сход-

ныя понятія. Употребленіе ихъ придаетъ живость слогу, потому что при помощи ихъ предметъ характеризуется различными чертами, представляется съ различныхъ точекъ зрѣнія, и тѣмъ указываетъ на различныя впечатлѣнія, производимыя имъ на душу наблюдателя, давшаго ему поэтому и различныя наименованія; причемъ отвлеченное понятіе пріобрѣтаетъ часто образное представленіе и такимъ образомъ дѣйствуетъ на воображеніе; напр. гордый — *надутый*.

2) *Эпитетъ*. Такъ какъ въ словѣ съ теченіемъ времени теряется то первоначальное впечатлѣніе, которое произведено было на душу человѣка предметомъ и соотвѣтственно которому предметъ названъ извѣстнымъ словомъ, то народъ не довольствуется такими названіями и дополняетъ его другими словами, которыя и указываютъ на то утраченное въ отвлеченномъ названіи впечатлѣніе. Такія слова называются *эпитетами*. Отъ употребленія такихъ словъ предметъ получаетъ образное представленіе въ словесномъ выраженіи. Напримѣръ: *бѣлый свѣтъ*, *красное солнце*, *ясный соколъ*.

Чтобы эпитетъ былъ удаченъ, онъ долженъ вѣрно и рѣзко обрисосывать предметъ при данныхъ условіяхъ и притомъ такими формами, въ которыхъ онъ, такъ сказать, болѣе осязательно былъ воспринятъ воображеніемъ. Примѣры удачныхъ эпитетовъ часто встрѣчаются въ народныхъ произведеніяхъ, а также и у нашихъ лучшихъ поэтовъ, напр. у Пушкина „къ портрету Жуковскаго“.

Его стиховъ *плѣнительная* сладость
Пройдетъ вѣковъ *завистливую* даль,
И, внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,
Утѣшится *безмолвная* печаль,
И *рѣзвая* задумается радость.

3) *Тропъ* есть слово, которое принимается не въ собственномъ, т. е. не въ обыкновенномъ, а въ переносномъ значеніи. Это перенесеніе слова отъ собственнаго къ несобственному значенію можетъ имѣть различные виды. Оно можетъ—или приписывать предмету неодушевленному или отвлеченному свойства предмета одушевленнаго, напр. *луга смѣются*; или —

Улыбкой ясною природа
Сквозь сонъ встрѣчаетъ утро года;

Пушкинъ.

Или предмету умственному—свойства предмета чувственнаго, напр. *пламенное воображеніе*, *острая память*; или, наконецъ, свойства одного одушевленнаго предмета другому, напр. *лиса проповѣдница*.

Отъ основанія, по которому переносятся слова отъ собственнаго къ несобственному значенію, происходитъ четыре вида троповъ.

а) Слова получаютъ переносное значеніе на основаніи подобія—*метафора*, μεταφορα (перенесеніе), — когда за основаніе переноснаго употребленія слова принимается наружный, доступный внѣшнимъ чувствамъ, признакъ; напр. *золотая нива*, т. е. нива, напоминающая цвѣтомъ своимъ цвѣтъ золота.

Метафора встрѣчается чаще всего потому, что употребленіе ея помогаетъ придать предметамъ отвлеченнымъ образъ и жизнь и тѣмъ сдѣлать ихъ болѣе выразительными, а иногда и яснѣе ихъ представить. Кромѣ того, метафора обогащаетъ языкъ выраженіями, безъ которыхъ трудно обойтись при обозначеніи нѣкоторыхъ понятій; напр. *твердость души*, *быстрота мыслей*, *огонь страстей*.

b) Перенесеніе словъ отъ собственнаго значенія къ несобственному по качеству образуетъ *метонимію* (μετονυμία—перемѣна имени). Здѣсь одинъ предметъ представляется посредствомъ другаго, съ которымъ онъ имѣетъ тѣсную, необходимую связь, являясь въ этомъ видѣ болѣе способнымъ дѣйствовать на воображеніе; напр. причина вмѣсто слѣдствія: *писатель живетъ своимъ перомъ*; наоборотъ — слѣдствіе вмѣсто причины: *пушка распространяетъ смерть;* извѣстный знакъ вмѣсто званія, имъ выражаемаго: *облечься въ пурпуръ*, т. е. принять верховную власть.

c) Перенесеніе слова отъ собственнаго значенія къ несобственному по количеству называется *синекдохой* (συνεκδοχή — собраніе), т. е. слову придается или болѣе обширное значеніе или болѣе узкое; часть употребляется для выраженія цѣлаго, родъ вмѣсто вида и наоборотъ; напр. *волна* вмѣсто моря, *мачта* вмѣсто корабля. Особенно удачною является синекдоха, когда одинъ предметъ представляется посредствомъ другаго такого, который сильно способенъ дѣйствовать на чувство и воображеніе.

d). Перенесеніе слова отъ собственнаго значенія къ несобственному по противуположенію названо *ироніею*. Такъ, если иронически сказать: *хорошо*, то разумѣть: *дурно*; назвать кого-нибудь героемъ—значитъ трусомъ. Въ основаніи ироніи лежитъ насмѣшка; но она же служитъ и для выраженія гнѣва, презрѣнія, негодованія и отчаянія. Въ припадкѣ гнѣва или подъ вліяніемъ страшнаго горя, когда обыкновенный оборотъ рѣчи не можетъ вполнѣ выразить ни того, ни другаго душевнаго состоянія, обыкновенно употребляютъ иронію, „въ силу того естественнаго закона, говоритъ Лагарпъ, по которому человѣкъ, подъ вліяніемъ внезапнаго несчастія,

на мгновеніе потерявъ сознаніе, разражается истерическимъ смѣхомъ, вмѣсто слезъ, которыя не могутъ течь».

Къ тропамъ надобно отнести *аллегорію* и *гиперболу*. Аллегорію можно назвать продолженною метафорою; она состоитъ въ представленіи одного предмета посредствомъ другаго ему подобнаго, но такъ, что эта замѣна предмета проходитъ черезъ нѣсколько послѣдовательныхъ представленій, удерживая единство образа. Непріятно дѣйствуетъ аллегорія, когда поясняютъ ее словами, употребляемыми уже въ собственномъ значеніи, потому-что отъ смѣшенія переносныхъ выраженій съ собственными нарушается единство представленій. Примѣромъ аллегоріи могутъ служить басни.

Гипербола имѣетъ тѣсную связь съ синекдохой и значитъ преувеличеніе. Въ гиперболическомъ выраженіи предметъ утрачиваетъ естественные свои размѣры и представляется или чрезмѣрно большимъ, или чрезмѣрно малымъ. Этотъ оборотъ рѣчи имѣетъ основаніе въ самой природѣ человѣка, и происхожденіе его находитъ свое объясненіе въ различныхъ отношеніяхъ, существующихъ между душевными способностями человѣка въ данный моментъ, а потому во всѣхъ языкахъ, даже въ самомъ простомъ разговорѣ, встрѣчается много выраженій гиперболическихъ, напр. *легче пуха*, *бѣлѣе снѣга*; и подобныхъ выраженій встрѣчается тѣмъ болѣе, чѣмъ живѣе воображеніе народа или отдѣльнаго лица и чѣмъ менѣе подчинено оно разсудку. Такъ, на востокѣ, гдѣ особенно преобладаетъ воображеніе, во всѣхъ языкахъ множество гиперболъ; много гиперболъ также въ произведеніяхъ народовъ, находящихся въ младенчествѣ и у писателей юныхъ, легко поддающихся увлеченію.

Гипербола можетъ быть прекрасна, когда она слу-

жить для выраженія сильнаго чувства; но нужно замѣтить, что она не должна увеличивать или уменьшать предметы далѣе извѣстныхъ размѣровъ, чтобы образъ, выраженный гиперболически, все-таки ясно представлялся воображенію и могъ быть легко имъ воспроизведенъ; въ противномъ случаѣ выраженіе гиперболическое будетъ неестественно, ложно и, слѣдовательно, нравиться не можетъ. Въ примѣръ неестественной гиперболы можно привести слѣдующую эпитафію, написанную однимъ испанскимъ поэтомъ Императору Карлу V: гробъ его — небо, могила — вселенная, факелы — звѣзды, а слезы—моря.

Примѣры прекрасныхъ гиперболъ можно найти у многихъ нашихъ писателей, напр. у Пушкина:

Если бы всѣ слезы, кровь и потъ,
Пролитые за все, что здѣсь хранится,
Изъ нѣдръ земныхъ всѣ выступили вдругъ,
То былъ бы—вновь потопъ...

Пушкинъ.

Есть еще видъ гиперболы, гдѣ предметъ чувственный, имѣющій опредѣленную величину, обозначаютъ понятіемъ отвлеченнымъ, чтобы тѣмъ увеличить объемъ его.

Нелюдимо наше море;
День и ночь шумитъ оно;
Въ роковомъ его *просторѣ*
Много бѣдъ погребено.

Языковъ.

4) *Фигуры*. Фигура есть оборотъ рѣчи или представленіе мысли, отступающее отъ простаго логическаго оборота или представленія, подъ вліяніемъ сильно возбужденной дѣятельности чувства и воображенія, и пре-

имущественно желательной способности. Отсюда очевидно, что фигуры, какъ и вообще украшенный слогъ, являются результатомъ разныхъ сторонъ психической дѣятельности, а потому пріобрѣтаютъ способность также дѣйствовать и на читателя или слушателя съ разныхъ сторонъ, при томъ возбуждая въ немъ сначала воображеніе и чувство, а потомъ уже волю; а такъ-какъ эти способности возбуждаются къ дѣятельности легче, чѣмъ умъ (о чемъ мы упомянули выше), то отъ употребленія этихъ оборотовъ и представленій рѣчь пріобрѣтаетъ особенный характеръ и силу.

Фигуры бываютъ двухъ родовъ: a) фигуры словъ и b) фигуры мыслей. Разница между ними та, что фигура словъ, съ перемѣною, опущеніемъ или прибавкою словъ, перестаетъ быть фигурою; фигура же мыслей не можетъ быть уничтожена иначе, какъ съ уничтоженіемъ облеченной въ нее мысли.

1) *Фигуральность въ словахъ* происходитъ a) или отъ опущенія необходимыхъ словъ — *эллипсисъ*, b) или отъ прибавки лишнихъ словъ—*плеоназмъ*, c) или отъ повторенія одного и того-же слова, d) или, наконецъ, отъ особеннаго расположенія словъ.

a) Примѣръ эллипсиса:

Мы села—въ пепелъ, грады—въ прахъ,
Въ мечи—серпы и плуги.

Давыдовъ.

Такой пропускъ словъ сообщаетъ мысли стремительность и способствуетъ быстрой смѣнѣ представленій. Конечно, при этомъ нужно заботиться, чтобы отъ такого пропуска словъ не утратилась ясность мысли.

b) Примѣръ плеоназма: *я это видѣлъ собственными своими глазами, вотъ тѣми, которыми теперь вижу.*

Такая прибавка словъ сосредоточиваетъ силу мысли, сильнѣе указываетъ на извѣстное обстоятельство.

c) Примѣръ повторенія одного и того-же слова:

Послѣдняя туча разсѣянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тѣнь,
Одна ты печалишь ликующій день.

Пушкинъ.

Такое повтореніе одного слова сильно указываетъ на главный предметъ и самому дѣйствію придаетъ большую выразительность. Отъ повторенія слова происходятъ слѣдующія фигуры: *единоначатіе*, *единоокончаніе*, *окруженіе* и др.

Часто повторяется не одно слово, а цѣлый стихъ; напримѣръ въ слѣдующемъ стихотвореніи Веневитинова:

Подъ небомъ Аттики богатой
Цвѣла счастливая семья.

Иногда повторяется цѣлая картина; напр. у Пушкина—«Тиха Украинская ночь» въ Полтавѣ.

Это вообще бываетъ тогда, когда предметъ сильно поразилъ чувство поэта, и онъ съ трудомъ отъ него отрывается.

b) Примѣръ особеннаго расположенія словъ: «Шуйскіе хотѣли, чтобы великій князь помнилъ ихъ угожденія и забывалъ ихъ досады: онъ помнилъ досады и забывалъ угожденія». Такое близкое противоположеніе обстоятельствъ, и при томъ выраженныхъ одними и тѣми-же словами, сообщаетъ мысли особенную, такъ-сказать, выпуклость.

2) *Фигуры мыслей.* Мы уже сказали, что фигура мыслей происходитъ не отъ особеннаго употребленія отдѣльныхъ словъ, а отъ своеобразности самыхъ мыслей,

изображающихъ предметъ такъ, что онъ сильно можетъ дѣйствовать на чувство, воображеніе и волю. Но употреблять фигуры мыслей будетъ тогда кстати, когда того потребуетъ какое-нибудь особенное впечатлѣніе, возбужденное предметомъ; въ противномъ случаѣ легко впасть въ неестественность и преувеличеніе.

Фигуры мыслей очень многочисленны, но мы упомянемъ только о главнѣйшихъ:

Олицетвореніе. Здѣсь представляются предметы вещественные одушевленными, одаренными качествами жизни и даже способностью пониманія. Повидимому, такое представленіе предметовъ странно. Какимъ образомъ, напримѣръ, писатель можетъ разговаривать съ полями и рѣками, съ предметами отвлеченными, даже съ лицами умершими, какъ съ существами живыми? Но такое одухотвореніе предметовъ истекаетъ изъ свойства человѣческаго духа, испытывающаго и сознающаго глубокое сочувствіе между имъ и другими явленіями міра. Сочувствіе къ дѣйствительной, внѣшней природѣ особенно выразительно обнаруживается въ глубокой древности, преимущественно въ письменныхъ памятникахъ востока.

Въ олицетвореніи надобно различать три степени. На первой степени предметамъ неодушевленнымъ *приписываются только нѣкоторыя свойства предметовъ живыхъ.* Этого рода олицетвореніе требуетъ только одного или двухъ словъ или просто одного эпитета и сливается съ метафорою; напр. *жестокая болѣзнь*, *свирѣпая буря.*

Не гнутся высокія мачты,
На нихъ флюгера не шумятъ;
Но *молча* въ открытые люки
Чугунныя пушки *глядятъ.*

Лермонтовъ.

На второй степени олицетворенія неодушевленные предметы или отвлеченные представляются живыми, дѣйствующими и понимающими насъ существами.

Напр. И ночь молчаливая мирно
Пошла по дорогѣ эѳирной,
И гесперъ летитъ передъ ней
Съ прекрасной звѣздою своей.

Жуковскій.

Державинъ изображаетъ зиму:

Идетъ сѣдая чародѣйка,
Косматымъ машетъ рукавомъ,
И снѣгъ, и мракъ, и иней сыплетъ,
И воды претворяетъ въ льды.
Отъ хладнаго ея дыханья
Природы взоръ оцѣпенѣлъ;
На мѣсто радугъ испещренныхъ
Виситъ по небу мгла вокругъ,
И на коврахъ полей зеленыхъ
Лежитъ разсыпанъ бѣлый пухъ.

Подражаніе Пушкина:

Вотъ сама
Идетъ волшебница зима,
Пришла, разсыпалась; клоками
Повисла на сукахъ дубовъ;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокругъ холмовъ;
Брега съ недвижною рѣкою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснулъ морозъ.

На третьей ступени неодушевленные предметы представляются разговаривающими; напримѣръ «Споръ» Лермонтова.

Съ олицетвореніемъ имѣютъ много общаго и еще нѣсколько фигуръ. Таковы:

a) *Обращеніе*, когда отсутствующіе и умершіе представляются слушающими насъ и понимающими слова наши; напр. «Римъ» Батюшкова.

Ты былъ-ли, гордый Римъ, земли самовластитель,
Ты былъ ли, о свободный Римъ?
Къ нѣмымъ развалинамъ твоимъ
Подходитъ съ грустію ихъ чуждый посѣтитель.
Тебѣ ли измѣнилъ побѣды мощный геній?
Ты ль на распутіи временъ
Стоишь, въ позорище племенъ,
Какъ пышный саркофагъ погибшихъ поколѣній?
Кому еще грозишь съ твоихъ семи холмовъ?
Судьбы ли всѣхъ державъ ты грозный возвѣститель,
Или, какъ призракъ-обвинитель,
Печальный предстоишь очамъ твоихъ сыновъ?

b) *Видѣніе*, когда писатель прошедшее представляетъ настоящимъ, какъ будто оно происходитъ предъ нашими глазами, или приглашаетъ видѣть то, чего нельзя видѣть; напримѣръ:

Смотрите! въ грозной тишинѣ,
Воздушными полками,
Ихъ тѣни мчатся въ вышинѣ
Надъ вашими шатрами!

Жуковскій.

c) *Сравненіе*, посредствомъ котораго писатель отвлеченные предметы представляетъ въ чувственныхъ формахъ:

По воздуху вихорь свободно шумитъ;
Кто знаетъ, откуда, куда онъ летитъ?

Изъ бездны потокъ выбѣгаетъ:
— Такъ пѣснь зарождаетъ души глубина
И темное чувство, изъ дивнаго сна
При звукахъ, воспрянувъ, пылаетъ.

Жуковскій.

Сравненіе будетъ тѣмъ удачнѣе, чѣмъ менѣе сравниваемые предметы имѣютъ внѣшняго сходства (у Мильтона—образъ сатаны). Но слѣдуетъ избѣгать сравненій слишкомъ отдаленныхъ.

d) Близко къ сравненію подходитъ *противоположеніе*, когда одновременно представляются два предмета или два явленія совершенно противоположныя, что дѣлаетъ очень сильное впечатлѣніе; напримѣръ: русскіе гибнутъ, новгородцы богатѣютъ; русскіе считаютъ язвы свои, новгородцы считаютъ золотыя монеты (изъ Марѳы посадницы, Карамзина).

Кромѣ этихъ фигуръ слѣдуетъ еще замѣтить слѣдующія:

Вопрошеніе — такой оборотъ рѣчи, гдѣ мысль выражается въ видѣ вопроса. Эта фигура особенно сильно дѣйствуетъ на чувство читателя. Здѣсь не выражается сомнѣнія, не требуется отвѣта на предложенный вопросъ, но сильнѣе посредствомъ вопроса утверждается самая мысль автора; напримѣръ:

Гдѣ жъ вы, о сильные, вы—галловъ бичъ и страхъ,
Земель полночныхъ исполины,
Руальда спутники, на бренныхъ челнокахъ
Протекши бурныя пучины?

Батюшковъ

Восклицаніе — въ которомъ выражается удивленіе къ предмету или внезапный порывъ чувства:

И тартаръ низложенъ сіяющимъ крестомъ.
О, доблести неслыханной примѣры,
О, нашихъ праотцевъ, давно почившихъ сномъ,
Тріумфъ святой, побѣда чистой вѣры!

Батюшковъ.

Дѣятельностью же воображенія обусловлена бываетъ опредѣленность, стройность и законченность картины. Этой стройности не будетъ, если воображеніе дѣйствуетъ неестественно, насильственно. Писатель, въ которомъ такъ дѣйствуетъ воображеніе, главнымъ образомъ заботится о живописи рѣчи; самый предметъ, о которомъ онъ пишетъ, составляетъ для него дѣло второстепенное; онъ пренебрегаетъ логическимъ развитіемъ мысли готовъ забыть о характеристическихъ чертахъ предмета, чтобы сдѣлать умѣстнымъ употребленіе какого-нибудь цвѣтистаго выраженія. Поэтому, рѣчь его, хотя будетъ отличаться живописностью, но утратитъ при этомъ точность и естественность, и предметы, имъ изображаемые, потеряютъ свои существенныя черты, а вмѣстѣ съ тѣмъ и единство образа; напр:

Кто жъ идетъ на валъ гремучій?
Это онъ—пучины царь,
Это онъ—корабль могучій,
Волноборецъ, храмъ пловучій,
Бѣлопарусный алтарь!
Онъ летитъ ширококрылый,
Рѣжетъ моря крутизны,
Въ битвѣ, вервія, какъ жилы,
У него напряжены.
И, какъ конь, отваги полный,

Выбиваетъ онъ свой путь,
Давитъ волны, топчетъ волны,
Гордо вверхъ заноситъ грудь,
И съ упорными стѣнами,
Съ неизмѣнною кормой,
Онъ, какъ генїй надъ толпою,
Торжествуетъ надъ волной.

Венедиктовъ.

Здѣсь единства картины нѣтъ: корабль является то царемъ, то храмомъ, то алтаремъ, то конемъ.—Иногда и чувство поэта стремится выразиться въ картинѣ, вполнѣ способной возбудить и питать это чувство; но сохраненіе стройности картины и здѣсь также необходимо, какъ и тамъ; напр. задумчивость выражается въ слѣдующей картинѣ Батюшкова:

Я берегъ покидалъ пустынный Альбіона... и проч.

Впрочемъ, обо всемъ этомъ подробнѣе говорится въ теоріи поэзіи.

Вліяніе ума на характеръ слога.

Умъ составляетъ вѣнецъ нашихъ познавательныхъ способностей и въ сліяніи съ прочими душевными способностями завершается сознаніемъ. Естественно, что характеръ его дѣятельности и отношеній къ другимъ способностямъ не можетъ не отразиться на характерѣ рѣчи, которая, подъ вліяніемъ этой дѣятельности, получаетъ различныя черты. По богатству и неуловимому разнообразію и дѣятельности ума трудно перечислить всѣ проявленія ея въ слогѣ. Замѣтимъ только, что отношенія между понятіями, выражаемыми словами, правила синтаксиса и вообще весь логическій строй рѣчи находятъ свое объясненіе въ характерѣ дѣятельности

ума. Но дѣятельность эта, отражаясь въ частностяхъ, въ различныхъ отдѣльныхъ явленіяхъ слога, можетъ имѣть и общее проявленіе въ господствующемъ характерѣ рѣчи, написанной при условіяхъ преобладанія ума. Если умъ въ данное время является въ душѣ писателя силою преобладающею, подавляющею другія способности, то рѣчь такого писателя отличается точностію и не допускаетъ никакой прикрасы и живописи выраженій. Такая рѣчь, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, имѣетъ тотъ недостатокъ, что скоро утомляетъ читателя сухимъ однообразіемъ и монотонностію.

Слогъ періодическій, отрывистый и разнообразный.

Законами дѣятельности ума въ значительной степени, а также и условіями, при которыхъ совершается эта дѣятельность, можетъ быть объяснено происхожденіе *слога періодическаго и отрывистаго, обильнаго и сжатаго.*

Слово «періодъ» греческаго происхожденія и по буквальному переводу означаетъ *переходъ.* Примѣняя это значеніе періода къ слогу, мы должны замѣтить, что имъ пользовались для указанія перехода отъ одной мысли къ другой, при посредствѣ союзовъ. Употребленіе этихъ союзовъ и содѣйствуетъ тому, что логическая связь мысли пріобрѣтаетъ еще и грамматическое указаніе на эту связь.

Рѣчь, написанная періодами, и называется, поэтому, *періодическою.* Она господствовала у древнихъ классическихъ народовъ и, благодаря нѣкоторымъ писателямъ, получила у нихъ окончательную обработку. Развитіе ея тамъ и господство обусловлены были, между прочимъ, состояніемъ образованности, которое требовало отъ пи-

сателя, чтобы онъ, развивая свою мысль до надлежащихъ подробностей и полноты, могъ тѣмъ сдѣлать ее ясною для большинства, а точными указаніями на отношенія ея подчиненнымъ мыслямъ могъ предупредить призвольное ея толкованіе. Впрочемъ, подробное разсмотрѣніе періодовъ относится къ синтаксису.

Рѣчь, въ которой союзы, указывающіе на переходъ отъ одной мысли къ другой, пропускаются, называется *отрывистой*.—Та и другая форма рѣчи употребляются до сихъ поръ. Инымъ родамъ сочиненій приличенъ слогъ періодическій, такъ-какъ онъ отличается плавностью, большимъ благозвучіемъ и ясностью; другимъ же приличнѣе слогъ отрывистый. Примѣрами періодической рѣчи наполнены сочиненія Ломоносова, Карамзина и др.; отрывистая же рѣчь господствуетъ въ сочиненіяхъ Пушкина, Лермонтова и др.

Впрочемъ слѣдуетъ замѣтить, что если цѣлое сочиненіе написано исключительно или рѣчью отрывистою, или рѣчью періодическою, то оно не будетъ хорошо. Періодическій слогъ, употребленный безъ надобности, т. е. когда мысли, о которыхъ трактуетъ писатель, будутъ сами собой ясно представлять свою сущность и безъ подробнаго ихъ развитія, утомитъ и вмѣстѣ ослабитъ вниманіе читателя. Отрывистая же рѣчь, не указывая на связь между мыслями, требуетъ особеннаго напряженія и сосредоточенности вниманія читателя, и если эти мысли представляютъ много новыхъ соображеній, требующихъ подробнаго развитія, то изложеніе ихъ отрывистою рѣчью можетъ затруднить для читателя ихъ пониманіе. А потому всегда лучше смѣшивать тотъ и другой родъ слога, т. е. рѣчь періодическую разнообразить рѣчью отрывистою. Счастливое соединеніе краткихъ предложеній и полныхъ періодовъ

дѣлаетъ рѣчь нашу плавною, содержаніе которой, притомъ, легко понимается. Такой средній слогъ называется рѣчью *разнообразною*; она особенно свойственна русскому языку.

Слогъ обильный, сжатый и соразмѣрный.

Мысли наши и чувства мы можемъ выражать или многими словами, или кратко; отъ этого происходятъ два новыхъ вида слога: *обильный и сжатый.*

Въ слогѣ сжатомъ мысль выражается немногими словами; всякое слово, которое не прибавляетъ къ мысли ничего существеннаго, опускается; напр:

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ (Петръ В.), всеобъемлющей душой,
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Пушкинъ.

Напротивъ, слогъ обильный представляетъ мысль, выраженную при помощи многихъ словъ; напр: «Море страшно воетъ; его свободная волна поднялась изъ глубины и величественно и шумно высится она, какъ-бы хочетъ забраться въ угрюмое небо; она высится, поднялась чуть не до неба и д. т.»—Всѣ эти выраженія указываютъ на поднятіе волны.

Оба эти качества—сжатость и обиліе рѣчи имѣютъ свои достоинства, но крайности того и другаго будутъ недостатками: излишняя сжатость выраженій производитъ темноту; слишкомъ большое обиліе дѣлаетъ рѣчь слабою.

Употребленіе того и другаго вида рѣчи зависитъ часто отъ личныхъ качествъ пишущаго и нерѣдко указываетъ на степень энергіи его мышленія и быстроту его

душевной дѣятельности вообще. Медленное мышленіе обнаруживается излишнимъ обиліемъ рѣчи; напротивъ, быстрота его—краткостію, тою-же краткостію отличается выраженіе сильныхъ страстей. Обиліемъ чаще отличается рѣчь старика; сжатостію—рѣчь юноши. Но, кромѣ этихъ естественныхъ причинъ, на обиліе и краткость рѣчи имѣетъ вліяніе и намѣреніе писателя, а иногда ея требуютъ особенныя обстоятельства. Такъ, въ сочиненіяхъ, произносимыхъ публично,—лучше обиліе слога, въ другихъ же сочиненіяхъ, которыя назначаются для чтенія, приличнѣе сжатость рѣчи. Далѣе, сжатость рѣчи, сосредоточенность мысли, употребляется тогда, когда необходимо произвести сильное впечатлѣніе; желаніе же и потребность представить предметъ рѣчи яснѣе дѣлаетъ необходимымъ употребленіе рѣчи обильной. Вообще полезнѣе наблюдать средину между обиліемъ и сжатостью, т. е. писать слогомъ *соразмѣрнымъ*.

Изъ обозрѣнія вліянія на складъ рѣчи различныхъ душевныхъ способностей мы видимъ, что чрезмѣрное преобладаніе той или другой изъ нихъ отражается въ рѣчи разными недостатками Этихъ недостатковъ въ ней не будетъ, когда всѣ способности пишущаго будутъ дѣйствовать совмѣстно и съ тою долею преобладанія каждой изъ нихъ, какой требуетъ или характеръ предмета, или намѣреніе автора. Рѣчь, написанная подъ вліяніемъ послѣднихъ условій, будетъ вполнѣ естественною, а потому она и въ читателѣ будетъ возбуждать полную гармоническую дѣятельность души и тѣмъ уменьшитъ въ немъ растрату душевной энергіи, необходимой для усвоенія содержанія сочиненія. Такимъ качествомъ будетъ обладать рѣчь писателя, въ которомъ стройно и согласно развиты всѣ силы души, къ чему и стремится современное образованіе.

Вліяніе національности на характеръ слога.

Кромѣ многихъ качествъ писателя, отъ которыхъ зависитъ выражающійся въ его слогѣ характеръ психической его дѣятельности,—на складъ его рѣчи имѣетъ еще важное вліяніе и національность, къ которой онъ принадлежитъ. Какъ каждый человѣкъ имѣетъ свою физіономію, свой характеръ, такъ и каждый народъ отличается отъ другаго характеромъ своей духовной дѣятельности, и въ слогѣ каждаго писателя непремѣнно выражаются общія черты той національности, къ которой онъ принадлежитъ. Ограничиваясь, при этомъ случаѣ, только краткимъ, необходимымъ для насъ опредѣленіемъ національности, мы можемъ сказать, что она, главнымъ образомъ, состоитъ въ особенной легкости, съ которою у одного народа развиваются однѣ способности души, у другаго—другія. Этимъ обусловливается и взглядъ народа на различные предметы. При образованіи этого взгляда у одного народа болѣе преобладаетъ мышленіе, у другаго—чувство или воображеніе. Разсматривая слогъ съ точки зрѣнія національности, можно замѣтить въ немъ слѣдующіе главные виды:

1) *Восточный или азіатскій.* Такъ какъ въ психической дѣятельности обитателей востока всегда преобладало воображеніе, то и характеръ восточнаго слога состоитъ преимущественно въ обиліи метафоръ, аллегорій и гиперболъ, или, выражаясь иначе, преобладаетъ здѣсь слогъ украшенный; понятія отвлеченныя почти всегда выражаются символически, въ образахъ чувственныхъ.

2) *Древне-классическій.* Характеръ его опредѣляется психическою дѣятельностію народовъ классическихъ, въ которой преимущественно господствуетъ равновѣсіе и согласіе разныхъ душевныхъ качествъ. Его можно

подраздѣлить на 4 вида: *лаконическій* (сжатый и отрывистый), *аттическій* (соразмѣрный); *родійскій* (обильный, наиболѣе отражающій на себѣ вліяніе азіатскаго); *римскій* (плавный, величественный и большею частію періодическій).—Каждое проявленіе душевной дѣятельности выражается здѣсь въ большемъ или меньшемъ соотвѣтствіи съ дѣйствительностію; содержаніе мысли и форма ея выраженія находятся въ возможной гармоніи.

3) *Слогъ ново-европейскій.* Характеръ его въ общихъ чертахъ опредѣляется господствомъ разума надъ воображеніемъ; но по различію европейскихъ народностей, онъ очень разнообразенъ: испанскій — важенъ; французскій — легокъ, ясенъ и пріятно-игривъ; италіянскій—благозвученъ и пылокъ; англійскій—точенъ; германскій — глубокомысленъ, но часто тяжелъ и теменъ. Русскій, по чрезвычайной своей гибкости и воспріимчивости, принимаетъ всѣ возможные переливы; въ лѣтописяхъ—простодушенъ; въ сказкахъ—боекъ; въ пѣсняхъ—грустенъ; въ новыхъ произведеніяхъ склоняется то къ восточной пышности, то къ древнему классицизму, то возвращается къ коренной своей народности *).

---

*) Конечно, это указаніе особенностей имѣетъ слишкомъ общій характеръ; но болѣе подробное ихъ изложеніе привело бы къ такимъ частностямъ, которыя удобнѣе могутъ быть указаны на практикѣ, при чтеніи.

ЧАСТЬ II.

Частная Риторика.

Частная риторика, какъ мы сказали, имѣетъ своимъ предметомъ разсмотрѣніе различныхъ видовъ сочиненій.

Всѣ вообще сочиненія можно раздѣлить: 1) по ихъ сущности, т. е. содержанію, вызывающему дѣятельность преимущественно той или другой изъ душевныхъ способностей, и 2) по внѣшней формѣ, на основаніи установившагося употребленія, вызваннаго тѣми или другими условіями и отношеніями общественной жизни.

Въ первомъ отношеніи сочиненіе представляетъ 4 вида:

1) *Описаніе* — изображеніе предметовъ. Этотъ видъ сочиненій истекаетъ преимущественно изъ внѣшнихъ чувствъ и воображенія, при посредствѣ которыхъ мы воспринимаемъ впечатлѣнія отъ окружающей насъ дѣйствительности или создаемъ новые образы.

2) *Повѣствованіе* — разсказъ о бывшемъ дѣйствіи или происшествіи. Основаніемъ его, какъ изображенія прошедшаго, преимущественно служитъ память.

3) *Разсужденіе*—такой видъ сочиненія, въ которомъ

писатель доказываетъ истинность или ложность какой-нибудь мысли, или уясняетъ разныя отношенія, существующія между разными предметами и дѣйствіями. Главною душевною способностію, дѣйствующею въ разсужденіи, является умъ.

4) *Изліянія чувствованій и желаній.* Этотъ видъ отвѣчаетъ въ грамматикѣ междометію, но въ сочиненіяхъ рѣдко является отдѣльно, ибо для того, чтобы быть переданнымъ въ словѣ, каждое изліяніе чувствованій или желаній должно быть прежде сознано, а потомъ уже должно принять характеръ мышленія, только развитіе ихъ слѣдуетъ нѣкоторымъ особымъ условіямъ, какъ-бы отступающимъ отъ строгихъ законовъ логики.

По внѣшней формѣ сочиненія представляютъ 5 видовъ.

1) *Монологъ,* гдѣ писатель говоритъ отъ своего лица и какъ-будто для себя только, ни къ кому особенно не обращаясь; этотъ видъ называется также *трактатомъ.*

2) *Діалогъ* (разговоръ), когда авторъ въ своемъ сочиненіи вводитъ два или нѣсколько лицъ, между собою бесѣдующихъ.

3) *Письмо,* гдѣ пишущій относится къ другому лицу — отсутствующему.

4) *Дѣловая бумага* — то-же письмо, только оффиціальное.

5) *Рѣчь въ тѣсномъ смыслѣ,* или *рѣчь ораторская.* когда авторъ выражаетъ свои мысли, относясь ко многимъ слушателямъ.

Каждое описаніе, повѣствованіе, разсужденіе и проч. можетъ излагаться въ формѣ монолога, діалога, письма и рѣчи, и, на-оборотъ, монологъ, діалогъ, письмо и рѣчь могутъ заключать въ себѣ или описаніе, или по-

вѣствованіе, или разсужденіе, и проч. Въ большое сочиненіе могутъ входить вмѣстѣ и описаніе, и повѣствованіе, и разсужденіе, и изліянія чувствованій; равно и по формѣ сочиненіе можетъ переходить изъ монолога въ діалогъ, заключать въ себѣ и письмо и рѣчь.

А. Виды сочиненій по ихъ сущности.

1) Описаніе.

Описаніе есть полное или подробное изображеніе въ словѣ какого-нибудь предмета. Предметомъ описанія можетъ служить вещественная природа, напр. ночь, весна, долина, море; или какое-нибудь искусственное произведеніе, напр. картина, храмъ, дворецъ; или отвлеченные предметы, напр. характеръ человѣка. Въ первомъ и во второмъ случаяхъ сочиненіе будетъ собственно описаніе, и изъ разныхъ наукъ, на которыя распадается область человѣческаго вѣдѣнія, оно господствуетъ преимущественно въ географіи, топографіи, путешествіяхъ, зоологіи и проч.; въ послѣднемъ же — оно называется характеристикою и примыкаетъ, какъ дополненіе, къ исторіи. Описаніе собственно состоитъ въ изображеніи разныхъ сторонъ и частей предмета; но оно получаетъ различный характеръ, смотря, съ одной стороны, по цѣлямъ самого автора, а съ другой — смотря потому, какую изъ душевныхъ способностей писателя предметъ особенно поражаетъ.

Если писатель описываетъ предметъ съ цѣлью выяснить его значеніе научное, или объяснить его вліяніе на другіе предметы, то сообразно съ этимъ онъ и будетъ его изображать, выбирая изъ предмета именно тѣ черты, которыя необходимы для его цѣли. Такъ напр.,

описывая гористую страну, съ цѣлію показать, какое вліяніе она имѣла на характеръ жизни народа, въ ней обитающаго, онъ и будетъ выбирать тѣ черты этой природы, которыя ясно укажутъ на это вліяніе. Или, описывая какое-нибудь зданіе, съ цѣлію указать на характеръ его архитектуры, онъ будетъ брать изъ него черты, способныя осуществить это намѣреніе автора. Такія именно описанія мы встрѣчаемъ въ ученыхъ сочиненіяхъ, въ географіи, топографіи и въ естественныхъ наукахъ; они здѣсь служатъ основаніемъ для извѣстныхъ умозаключеній. Этотъ родъ описанія долженъ отличаться особенною точностію изображенія, и для этого необходимо умѣть схватывать самыя существенныя и характеристическія черты предмета. Но каждый почти предметъ дѣйствительности, если пишущій подходитъ къ нему безъ особенныхъ спеціальныхъ намѣреній, имѣетъ способность различно дѣйствовать на его душу, возбуждать въ ней не только дѣятельность внѣшнихъ чувствъ и воображенія, но приводить его въ особенныя настроенія, дѣйствовать на его чувство и разумъ. То или другое дѣйствіе предмета на душу писателя дѣлается господствующимъ и опредѣляетъ заранѣе характеръ самаго описанія; въ зависимости отъ этого обстоятельства предметъ будетъ изображенъ въ такомъ видѣ, что и на читателя произведетъ впечатлѣніе, близкое къ тому, которое пережилъ самъ авторъ.

Такъ Карамзинъ, въ описаніи Рейнскаго водопада, изобразивъ его въ общихъ чертахъ, говоритъ: „Феноменъ дѣйствительно величественный! Воображеніе мое одушевляло хладную стихію, давало ей чувство и голосъ; она вѣщала мнѣ о чемъ-то неизглаголанномъ“. Ясно, что явленіе это поразило воображеніе; оно, такъ сказать, пересоздало, одушевило его иною силою, и въ

этомъ, уже новомъ видѣ продолжало дѣйствовать на наблюдателя. „Я наслаждался", говоритъ далѣе Карамзинъ, и это наслажденіе не покидало его и тогда, когда онъ подошолъ къ водопаду съ Цюрихскаго берега.

Близкое къ этому впечатлѣнію, произведенному тѣмъ явленіемъ, изображаетъ Жуковскій въ слѣдующихъ словахъ: „Поразительное, неописанное зрѣлище представляется глазамъ, когда смотришь на паденіе вблизи, съ галлереи, построенной на берегу у самаго водопада. Тутъ уже нѣтъ водопада, нѣтъ картины: стоишь въ хаосѣ пѣны, грома и волнъ, неимѣющихъ никакого образа. И это зрѣлище безъ солнца еще величественнѣе, нежели при солнцѣ: лучи, освѣщая волны, даютъ имъ нѣкоторую видимую, знакомую форму; но безъ лучей все теряетъ образъ: мимо тебя летаютъ съ громомъ, свистомъ и ревомъ какіе то необъятные призраки, которые бросаются впередъ, клубятся, вьются, подымаются облакомъ дыма, взлетаютъ [illegible] шипящихъ водяныхъ ракетъ, одинъ другому пересѣкаютъ дорогу и, встрѣчаясь, разшибаются въ дребезги; словомъ — картина неописанная". Въ описаніи Финляндіи Батюшкова господствуетъ особенно чувство и притомъ мрачное. Оно на мгновеніе смѣняется болѣе свѣтлымъ настроеніемъ, когда природа эта представляется оживленною растительностію, но оно снова уступаетъ мѣсто первому, когда писатель заканчиваетъ свое описаніе слѣдующими словами: „Стадо дикихъ утокъ и крикливыхъ журавлей летитъ въ сосѣднее болото, и важные лебеди торжественнымъ плаваніемъ привѣтствуютъ вечернее солнце. Оно погружается въ безднѣ Ботническаго залива, и сумракъ, вмѣстѣ съ безмолвіемъ, воцаряется въ пустынѣ".

Наконецъ, въ описаніи „Воды“ Аксакова преобладаетъ размышленіе.

Эти различныя состоянія души, которыя въ ней возбуждаются дѣйствіемъ на нее предметовъ, оживляютъ самое описаніе ихъ, придаютъ ему особенный интересъ, какъ напр. въ „Картинахъ природы“ Гумбольдта.

Какъ начинать, развивать и заключать такого рода описанія, — на это правилъ постановить невозможно; все въ этомъ случаѣ опредѣляетъ то искреннее впечатлѣніе, которое произведено предметомъ въ душѣ пишущаго, что въ свою очередь зависитъ отъ особенной воспріимчивости писателя, отъ природныхъ свойствъ его. Главный законъ — сохранить связь въ переходѣ отъ одной стороны предмета къ другой, т. е. естественность.

Равнымъ образомъ, и слогъ описаній очень разнообразенъ и зависитъ какъ отъ предмета, такъ и отъ цѣли, предположенной авторомъ: отъ самаго простаго онъ можетъ доходить до самаго поэтическаго; но во всякомъ случаѣ живость составляетъ его необходимое достоинство.

Форму описаніе можетъ имѣть монологическую, діалогическую, эпистолярную и т. д., по произволу автора.

Описаніе можетъ или образовать отдѣльное сочиненіе, или сливаться съ другими видами — повѣствованіемъ, разсужденіемъ; какъ часть, оно можетъ входить почти въ каждое сочиненіе.

Къ описаніямъ, имѣющимъ сложный характеръ, относятся *путешествія*. Они, смотря по цѣли автора, могутъ принимать очень разнообразный колоритъ; могутъ отражать на себѣ весьма различное направленіе, что̀ будетъ зависѣть, кромѣ цѣли автора, еще и отъ способности и подготовленности его интересоваться болѣе однимъ рядомъ явленій, нежели другимъ. Такъ

историкъ преимущественно будетъ интересоваться памятниками прошлаго; художникъ — произведеніями искусства; естествоиспытатель—явленіями природы. Наконецъ, путешествіе можетъ быть и такого рода, что писатель будетъ разсказывать собственныя приключенія, выражать преимущественно собственныя мысли и чувства, которыя пробуждали въ немъ различные предметы, встрѣченные имъ во время путешествія. Интересъ подобныхъ путешествій будетъ тѣмъ больше, чѣмъ значительнѣе образованіе пишущаго.

Описанія предметовъ и явленій, созданныхъ фантазіею писателя, образуютъ еще особый видъ, который подробно разсматривается въ теоріи поэзіи и можетъ быть названъ *мечтаніями*. Приведемъ, для примѣра, путешествіе Гулливера, Фантастическія путешествія барона Брамбеуса (Сеньковскаго), Призраки—Тургенева.

Самый трудный видъ описаній составляютъ *характеристики*. Характеръ человѣка есть явленіе чрезвычайно сложное; схватить его и выразить въ опредѣленныхъ и мѣткихъ чертахъ есть дѣло особеннаго искусства, которое доступно только человѣку, одаренному сильною наблюдательностію и владѣющему зрѣлою опытностію. Главная задача писателя здѣсь состоитъ въ томъ, чтобы изобразить во внѣшнихъ явленіяхъ, въ подборѣ поступковъ извѣстнаго лица, основныя черты, главные мотивы его психической жизни. Возможность такого рода сочиненій основана на томъ, что у каждаго человѣка есть свой характеръ, обнаруживающійся въ чертахъ лица, въ привычкахъ, въ извѣстныхъ отличительныхъ дѣйствіяхъ. Сгруппировать все это такъ, чтобы для читающаго изъ всего этого выдѣлился живой человѣкъ, и составляетъ главную цѣль писателя этого вида сочиненій. Характеристики бываютъ общія и част-

ныя. Первыя господствуютъ въ литературныхъ, вполнѣ художественныхъ произведеніяхъ, напр. характеристики скупца, честолюбца, хвастуна и проч.; вторыя вводятся въ исторію, напр. характеръ Людовика XI, Генриха VIII, Іоанна Грознаго и проч. При изображеніи историческихъ характеровъ необходимо очертить предварительно всѣ условія, способствовавшія развитію извѣстныхъ качествъ въ томъ или другомъ историческомъ дѣятелѣ, указать при этомъ, какъ его природныя склонности содѣйствовали или противодѣйствовали этимъ условіямъ, какъ эти условія развили свое вліяніе на изображаемомъ лицѣ, затѣмъ обрисовать всю историческую обстановку, при которой ему приходилось дѣйствовать, и наконецъ въ самой дѣятельности его выяснить и доказать приписанныя ему въ характеристикѣ свойства. Образцовъ такого рода сочиненій встрѣчается много въ лучшихъ историческихъ сочиненіяхъ какъ древнихъ, такъ и новыхъ народовъ. Въ особенности можно поименовать: у римлянъ—Тацита, у грековъ—Плутарха и Ѳеофраста, у французовъ—Лабрюэра.

2) Повѣствованіе.

Повѣствованіе, или разсказъ, есть почти то-же, что описаніе; но предметомъ повѣствованія всегда служитъ происшествіе или дѣяніе изъ жизни человѣка, народа или человѣчества, и притомъ разсказъ всегда изображаетъ это происшествіе какъ прошедшее. Прежде нежели приниматься за изложеніе разсказа, нужно внимательно остановиться на самомъ событіи, которое мы избираемъ предметомъ своего разсказа. Необходимо составить себѣ ясное представленіе о характерѣ дѣйствующихъ лицъ, вникнуть въ смыслъ и значеніе подробностей главнаго

дѣйствія. Кромѣ того, такъ-какъ каждое дѣйствіе происходитъ на какомъ-нибудь мѣстѣ и въ теченіе извѣстнаго времени, то въ повѣствованіе необходимо должно входить описаніе мѣста и времени. Соблюденіе этихъ условій не менѣе важно и тогда, когда содержаніемъ повѣствованія будетъ вымышленное событіе. Въ такомъ случаѣ характеры дѣйствующихъ лицъ представляютъ какъ-бы результатъ тѣхъ вліяній, которыя обусловлены тою или другою обстановкою дѣйствительности. Такъ, Гоголь начинаетъ свое повѣствованіе: „Старосвѣтскіе помѣщики“ характеристикою этихъ добрыхъ стариковъ.

Но главный законъ повѣствованія, какъ и всякаго сочиненія вообще, есть единство. Требованіе это естественно, потому что, какъ бы сложно ни было дѣйствіе, въ немъ непремѣнно господствуетъ или вліяніе одной причины, или вліяніе одного дѣйствующаго лица. Поэтому, одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ повѣствованіи должно быть главнымъ лицомъ, или героемъ, около него группируется нѣсколько другихъ лицъ, и изъ ихъ отношеній къ главному лицу развивается дѣйствіе, служащее содержаніемъ разсказа.

Какъ начинать, продолжать и оканчивать разсказъ— зависитъ отъ воли автора. Главное правило здѣсь— послѣдовательность, т. е. изображеніе происшествій въ той постепенности, въ какой они дѣйствительно происходили или намъ представились, или въ какой мы сами желаемъ ихъ представить. Вотъ почему часто начинаютъ повѣствованіе не съ первыхъ событій, а съ средины, и то, что случилось прежде, вводится уже послѣ въ видѣ эпизода, или объясняется въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ.

Какъ бы ни было разнообразно содержаніе повѣствованія, все оно тяготѣетъ къ одному главному факту

или событію; какъ бы ни были разнообразны стремленія дѣйствующихъ лицъ, они сводятся къ одной общей цѣли, исходятъ изъ одного основнаго положенія, которое привело дѣйствующія лица въ извѣстное соотношеніе. Это-то сплетеніе разныхъ отношеній и образуетъ въ разсказѣ *завязку*, а то, чѣмъ и какъ эти соотношенія между дѣйствующими лицами разрѣшились, составляетъ *развязку*.

Форму повѣствованіе имѣетъ чаще всего смѣшанную: въ него могутъ входить и монологъ, и діалогъ, и письмо, и рѣчь. Слогъ повѣствованій разнообразенъ до безконечности, что̀ зависитъ какъ отъ предмета, такъ и отъ личныхъ качествъ автора; но живость въ изложеніи, занимательность и постоянное возрастаніе интереса—суть необходимыя условія повѣствованія.

Мы старались выяснить существенныя черты повѣствованія вообще, на сколько онѣ зависятъ отъ характера психической дѣятельности, здѣсь проявляющейся. Но на характеръ этого рода сочиненій имѣетъ еще вліяніе объемъ ихъ содержанія; отъ него зависитъ разнообразіе видовъ повѣствованія, изъ которыхъ каждый въ свою очередь требуетъ выполненія извѣстныхъ правилъ.

Предметомъ повѣствованія можетъ служить—или отдѣльный случай, или жизнь человѣка, или жизнь народовъ и всего человѣчества, съ обращеніемъ иногда вниманія только на одну какую-нибудь сторону въ жизни избраннаго народа и человѣчества.

a) Если предметомъ повѣствованія является отдѣльный случай, въ которомъ обнаруживается остроуміе или тупоуміе извѣстнаго лица, то такой разсказъ называется *анекдотомъ*. Новость и занимательность составляютъ главныя достоинства такого рода разсказовъ.

b) Если содержаніемъ повѣствованія служитъ жизнь

отдѣльнаго человѣка, то оно называется *біографіею* (жизнеописаніемъ). Этотъ родъ сочиненій имѣетъ много общаго съ *характеристикою*, но отличается отъ нея тѣмъ, что въ біографіи всѣ качества, принадлежащія извѣстному лицу, и всѣ факты, въ которыхъ выражаются эти качества, излагаются въ хронологическомъ порядкѣ, между тѣмъ какъ въ характеристикѣ этотъ хронологическій порядокъ нарушается, и извѣстная личность разсматривается въ различныхъ отношеніяхъ—какъ человѣкъ, какъ семьянинъ, какъ гражданинъ и проч., и частности, необходимыя для представленія лица во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, располагаются по соотвѣтствующимъ группамъ. Главный законъ характеристики—представить извѣстныя черты, какъ основныя причины, имѣвшія вліяніе на дѣятельность и поведеніе избраннаго лица; біографія же заботливо указываетъ, въ какой постепенности развивался тотъ или другой характеръ. Для выполненія этой задачи біографъ не можетъ обойтись безъ изложенія тѣхъ обстоятельствъ, подъ вліяніемъ которыхъ совершалась жизнь его героя. Вотъ почему въ сочиненіяхъ этого рода мы находимъ очень много любопытныхъ подробностей, относящихся къ частной и общественной жизни даннаго времени. У насъ лучшія біографіи: фонъ-Визина, соч. князя Вяземскаго, Крылова и Жуковскаго, соч. Плетнева. Но, кромѣ такого историческаго интереса, біографіи имѣютъ еще и другое значеніе: въ нихъ неопытная и молодая натура можетъ найти много для себя поучительнаго. Поэтому біографіи иногда и пишутся съ воспитательною цѣлію; подобное назначеніе имѣли въ нашей древней литературѣ Житія Святыхъ.

Если какой-нибудь дѣятель, частный или общественный, самъ описываетъ свою жизнь, то такое сочиненіе

называется *автобіографіею*. Этотъ родъ повѣствованія, подчиняясь тѣмъ-же качествамъ, которыя принадлежатъ и біографіи, имѣетъ ту особенность, что здѣсь, кромѣ внѣшнихъ фактовъ, доступныхъ наблюденію каждаго, излагаются еще событія внутренней жизни лица, различныя впечатлѣнія, произведенныя на душу его разными обстоятельствами дѣйствительности, не обнаруженныя ни въ фактахъ, ни въ словахъ,—и если событія задушевной жизни разсказаны съ полною искренностію и безпристрастіемъ, то они имѣютъ весьма важный психологическій интересъ и представляютъ прекрасный матеріалъ для изученія духовной жизни человѣка вообще. Примѣромъ автобіографіи можетъ служить фонъ-Визина „Чистосердечное признаніе въ дѣлахъ моихъ и помышленіяхъ".

Наконецъ, краткія біографическія данныя, соединенныя съ извѣстіемъ о смерти какого-либо замѣчательнаго лица, называются *некрологомъ*.

c) Если предметомъ повѣствованія служитъ жизнь какого-либо народа или всего человѣчества, то оно называется *исторіею*. Происхожденіе ея истекаетъ изъ естественнаго и сильнаго побужденія, испытываемаго человѣкомъ—знать свое прошедшее. Это прошедшее въ періодъ дѣтства народа, періодъ преобладанія въ немъ фантазіи, представляется поэтически, въ формѣ *рапсодій*, *сагъ* или *былинъ*. Изобрѣтеніе письма, зрѣлость мысли и потребность болѣе точныхъ представленій дѣйствительности обусловливаютъ появленіе исторіи, какъ повѣствованія о быломъ, прошедшаго чрезъ процессъ сознанія.

Отцемъ исторіи называется Геродотъ. До Геродота исторія въ Греціи имѣла характеръ миѳическій и мѣстный. Множество преданій жило среди обитателей различныхъ мѣстностей; изъ нихъ слагались сказанія о

необыкновенныхъ событіяхъ, въ которыхъ значительная доля участія принадлежала богамъ. Поэтому самая религія представлялась греку громадной поэмой, въ которую каждое племя, каждый городъ вносилъ новый эпизодъ, отмѣченный особеннымъ мѣстнымъ характеромъ. Такое міросозерцаніе народа обусловлено было господствомъ въ его дѣятельности фантазіи; по этой же причинѣ разнообразныя и безчисленныя явленія природы, непонятныя для дѣтскаго ума, невооруженнаго опытностію и знаніемъ, представлялись сознанію грековъ воплощеніемъ безчисленныхъ духовъ, превосходящихъ красотою и силою обыкновенныхъ смертныхъ. Также точно и разныя событія первобытной исторіи грековъ одѣвались въ легенды, причемъ каждое событіе исторіи дѣлалось эпизодомъ изъ жизни вымышленнаго героя или похожденій божества.

Общая опасность въ V вѣкѣ со стороны азіатскихъ варваровъ соединила отдѣльныя племена, стремившіяся до того къ независимости, имѣвшія свои преданія и своихъ боговъ-покровителей. Началась многознаменательная борьба греческой цивилизаціи съ восточнымъ варварствомъ, и историкомъ этой борьбы является *Геродотъ*. Правда, онъ не понималъ вполнѣ значенія этой борьбы, но онъ былъ свидѣтелемъ общаго одушевленія грековъ, вмѣстѣ съ современниками сознавалъ величину грозившей опасности; видѣлъ самъ, какъ воздвигались стѣны Аѳинъ, дважды взятыя и сожженныя персами, слышалъ одушевленную, восторженную рѣчь побѣдителей-патріотовъ, и эти впечатлѣнія сообщили животрепещущую свѣжесть его разсказу. Прибавьте къ этому необыкновенную любознательность историка, которая заставляла его посѣтить разныя государства, гдѣ многое должно было его поразить, и будетъ по-

нятно то увлеченіе, которымъ проникнуто то изложеніе историка, и то разнообразіе эпизодовъ, которыми изобилуетъ его разсказъ. Но, не смотря на все это разнообразіе, общій планъ не былъ потерянъ авторомъ изъ виду.

Начинаетъ свою исторію Геродотъ Крезомъ, потомъ излагаетъ походы Кира, далѣе говоритъ о Камбизѣ и объ его походѣ на Египетъ, причемъ подробно описываетъ Египетъ во всѣхъ отношеніяхъ, потомъ излагаетъ исторію другихъ царей, и только въ V книгѣ переходитъ къ исторіи европейской Греціи, гдѣ на первый планъ выдвигаются Аѳины. Городъ тогда находился во власти пизистратидовъ, но ихъ ниспровергаютъ, изгоняютъ, и они ищутъ помощи у варваровъ. Въ тоже время аѳиняне ободряютъ возставшихъ малоазійскихъ грековъ. Возстаніе усмирено, но Дарій не можетъ забыть участія въ немъ аѳинянъ; душа его исполнена мщеніемъ, которое наконецъ осуществляется въ походѣ на Грецію.

Побѣда при Мараѳонѣ была первымъ торжествомъ грековъ надъ варварами. Преемникъ Дарія продолжаетъ войну; онъ наводняетъ Грецію войсками, а громадный флотъ мѣшаетъ несчастнымъ эллинамъ искать убѣжища на моряхъ. Потокъ дикой силы на моментъ задержанъ у Ѳермопилъ, но проходъ скоро сдѣлался свободнымъ; тучи варваровъ ниспровергаются далѣе и направляются на Аѳины. Боги и оракулы совѣтуютъ несчастному городу подчиниться печальной судьбѣ; городъ былъ опустошенъ, жители его оставили; за славными деревянными стѣнами они являются на морѣ и при Саламинѣ сокрушаютъ могущество великаго царя; онъ самъ видитъ погибель своего флота, въ страхѣ бѣжитъ на рыбачьей лодкѣ черезъ Геллеспонтъ и предстаетъ уни-

женный пораженіемъ предъ удивленными своими подданными. Остатки арміи и флота великаго царя погибли въ слѣдующіе годы. Европа восторжествовала надъ Азіей, цивилизація надъ варварствомъ. Вотъ краткій очеркъ содержанія труда Геродота.

Обратимся теперь къ характеристикѣ изложенія. Оно рисуетъ предъ нами яркими чертами дѣйствующихъ лицъ, употребляя для этого часто ихъ собственныя характеристическія слова. Предъ нами возникаетъ, какъ живой персидскій царь, съ подавленнымъ въ душѣ чувствомъ справедливости, съ неожиданными вспышками произвола, съ порывами безумнаго гнѣва, съ припадками самообольщенія и вмѣстѣ съ мгновенными проявленіями великодушія. По временамъ душа его омрачается чувствомъ грусти при мысли, что все подлежитъ смерти и уничтоженію, и что его собственное могущество въ этомъ отношеніи не составляетъ исключенія. Такъ одинъ сатрапъ принимаетъ Ксеркса въ своемъ домѣ и предоставляетъ въ распоряженіе царя всѣ свои богатства. Тронутый такою преданностью, Ксерксъ даритъ хозяину значительную сумму. Ободренный милостію царя, сатрапъ рѣшается обратиться къ нему съ просьбою. Онъ очень старъ и слабъ; его пять сыновей служатъ въ арміи; онъ проситъ позволенія оставить старшаго при себѣ, какъ опору своей старости. Просьба эта приводитъ Ксеркса въ негодованіе. Онъ приказываетъ схватить молодаго человѣка, разрубить его пополамъ и между частями трупа пройти арміи. Или другой примѣръ: во время бѣгства Ксеркса, поднялась буря, кормчій для спасенія совѣтуетъ облегчить лодку; нѣсколько знатныхъ персовъ для спасенія царя бросаются въ волны. Благополучно возвратившись въ отечество, Ксерскъ награждаетъ искуснаго кормчаго

золотымъ вѣнкомъ, но потомъ приказываетъ отрубить ему голову, такъ какъ во время опаснаго плаванія погибло много персовъ. Такихъ характеристическихъ мѣстъ можно указать нѣсколько въ исторіи.

Изображая грековъ и ихъ подвиги, авторъ находится подъ вліяніемъ чувства независимости и патріотизма. Вотъ какъ напр. отвѣчаютъ аѳиняне македонскому царю, предложившему миръ отъ имени Мардонія и въ яркихъ краскахъ представившему грозныя силы врага: „Мы знаемъ, что силы персовъ превосходятъ наши, но мы также знаемъ и то, что, желая быть независимыми, мы будемъ сражаться до истощенія нашихъ силъ. Скажи Мардонію отъ аѳинянъ: пока солнце будетъ восходить и заходить на небѣ, не будетъ союза между нами и Ксерксомъ. Полагаясь на нашихъ боговъ, которыхъ храмы онъ сжегъ и героевъ, которыхъ статуи онъ ниспровергъ, мы пойдемъ противъ него“.

Другая черта—религіозное чувство также ярко выступаетъ въ разсказѣ историка. Каждому событію, каждому подвигу предшествуетъ вопрошеніе оракула; согласно съ его указаніями дѣйствуютъ греки. Это господство религіознаго чувства естественно должно было развиться въ историкѣ. Онъ, путешествуя, видѣлъ развалины громадныхъ монархій; подъ вліяніемъ этого въ душѣ его слагалось убѣжденіе въ ничтожествѣ земнаго могущества. Тоже чувство просвѣчиваетъ изъ подъ пера историка, когда онъ изображаетъ капризное самовластіе персидскихъ царей, ругающихся надъ релилигіозными убѣжденіями побѣжденныхъ народовъ; за эти дѣйствія ихъ постигаетъ кара боговъ: Камбизъ погибаетъ вскорѣ послѣ умерщвленія египетскаго аписа; Ксерксъ сожигаетъ храмы боговъ, ругается надъ трупомъ Леонида, оскорбляетъ цѣпями священныя волны,—

кара постигаетъ и его. Всѣ дѣйствія грековъ проникнуты, напротивъ, покорностью богамъ; ихъ милостію они считаютъ свои побѣды. Освѣщая съ этой точки зрѣнія излагаемыя событія, историкъ какъ бы хотѣлъ сказать своимъ соотечественникамъ: помните о тѣхъ, которыхъ вы побѣдили, они были многочисленны, могущественны; они повсюду распространяли ужасъ; но они были нечестивы, они презирали боговъ и справедливость, не подражайте имъ, вы, которымъ боги даровали торжество!

Война персидская окончилась и покрыла славою аѳинянъ. Лакедемоняне съ ревнивою завистью смотрятъ на первенствующую роль аѳинянъ въ Греціи; отсюда разгарается соперничество двухъ племенъ и скоро развертывается въ великую кровавую войну. Это многознаменательное событіе нашло своего историка въ *Ѳукидидѣ*.

Онъ былъ потомокъ древнихъ фракійскихъ царей; огромныя богатства, которыми онъ располагалъ, дали ему возможность удовлетворить своей природней любознательности прекраснымъ образованіемъ. Наставникомъ его былъ Анаксагоръ, который первый указалъ какъ на главный двигатель вселенной на разумъ и устранялъ тѣмъ постоянное вмѣшательство въ человѣческія дѣла вымышленныхъ безчисленныхъ боговъ. Укрѣпивши свой великій умъ глубокими идеями своего наставника, онъ затѣмъ далъ прекрасную обработку своей рѣчи подъ руководствомъ другаго наставника, оратора Антифона. Послѣ этого онъ выступилъ общественнымъ дѣятелемъ; неудачный морской походъ противъ Бразида вызываетъ противъ него неудовольствіе аѳинскаго народа: онъ былъ изгнанъ изъ отечества. Личныя страданія, порожденныя несправедливостью, и наблюденіе надъ дѣйствительною жизнію, богатою въ

то время событіями и напряженіемъ страстей, научили его вѣрно оцѣнивать факты; онъ сдѣлался глубокимъ знатокомъ жизни и людей. Съ этою-то умственною и нравственною подготовкою онъ избираетъ предметомъ своего повѣствованія событіе, которое имѣло такой роковой исходъ для его отечества. Событіе это касалось его близко: онъ былъ въ немъ участникомъ, былъ несправедливо оскорбленъ непостояннымъ народомъ, но это не помѣшало ему сообщить своей исторіи характеръ полнаго безпристрастія. Онъ своимъ обширнымъ умомъ глубоко проникаетъ въ сокровенныя причины событій, имъ излагаемыхъ; изъ характера двухъ враждующихъ племенъ, изъ ихъ учрежденій, изъ природы ихъ интересовъ онъ выводитъ главные мотивы для взаимнаго столкновенія. Изложеніе вообще проникнуто драматизмомъ; картины событій отличаются художественной отдѣлкой (чума въ Аѳинахъ). Рѣчи дѣйствующихъ лицъ вполнѣ гармонируютъ съ ихъ дѣйствіями и до глубины обнаруживаютъ ихъ характеры и образъ мыслей. Здѣсь историкъ является истиннымъ художникомъ.

Послѣ извѣстныхъ компиляторовъ — *Діонисія Галикарнаскаго* и *Діодора Сицилійскаго* — и Ксенофонта, написавшаго Анабазисъ и Киропедію, слѣдуетъ остановиться на Плутархѣ; онъ сообщилъ исторіи новую форму — біографическую. Избраніе этой формы условлено было обстоятельствами: когда Греція была свободна, отдѣльная личность исчезала въ государствѣ, остракизмъ постигалъ каждаго, случайно возвысившагося надъ общимъ уровнемъ; самая слава была общимъ достояніемъ народа; такъ, ораторъ, произнося рѣчь въ честь павшихъ за отечество, рѣдко называлъ отдѣльныя имена. Во времена Плутарха Греція почти утратила самостоятельность; въ Римѣ наступилъ иной порядокъ:

республика пала, и власть надъ государствомъ находилась въ рукахъ одного—императора, личная воля котораго тяготила надъ всею обширною монархіею.

Горячая любовь историка къ своему почти порабощенному отечеству уносила мысль его въ далекое прошлое, когда его соотечественники были свободны и славны, и въ воображеніи его вставали доблестные герои, великіе представители его народа; въ современности господствовало своекорыстіе; доблести и открытый благородный характеръ древнихъ замѣнились угодничествомъ сильнымъ, и въ глубоко потрясенной душѣ историка, одушевленной патріотизмомъ, встаетъ протестъ и негодованіе; какъ-бы въ поученіе измельчавшему поколѣнію онъ выводитъ рядъ героевъ, проникнутыхъ началами древней морали, когда отечество составляло все: ему принадлежала жизнь, богатство и семейное счастіе гражданъ; когда отецъ во имя блага родины осуждаетъ на смерть дѣтей, братъ убиваетъ брата, вступившаго въ преступный замыселъ противъ отечества; правила этой-то морали, въ основѣ которой лежали начала долга и чести, олицетворены въ герояхъ, представлены въ простой формѣ, доступной лицамъ, стоящимъ на различной степени развитія и образованія; этой простотой, ясностью и доступностію произведеній Плутарха и объясняется ихъ популярность, не только въ древности, но и въ новѣйшія времена.

Древнѣйшая исторія Рима, какъ и исторія Греціи, имѣетъ легендарный характеръ; въ такомъ видѣ хранило ее народное преданіе; Титъ Ливій впослѣдствіи воспользовался этимъ богатымъ матеріаломъ. До Ливія же письменная исторія представляла сухой перечень событій по годамъ; отсюда произошло и самое названіе *анналовъ*. Анналисты излагали факты, не указывая на

взаимную связь между событіями. Это было просто собраніе документовъ. Анналы эти содержатъ повѣствованіе о столкновеніяхъ между патриціями и плебеями, на чемъ сосредоточивался въ это время весь интересъ римской исторіи. Изъ этихъ столкновеній, правда, выработалось много крѣпкихъ основъ для будущей гражданственности; но эта борьба, равно какъ и эпоха, когда въ VI ст. римскій сенатъ началъ развертывать свой планъ всемірнаго владычества, такъ блистательно потомъ выполненный, не имѣла между римлянами историка. Задачу эту выполнилъ грекъ Полибій.

Во II вѣкѣ мы находимъ двухъ замѣчательныхъ историковъ *Юлія Цезаря* и *Саллюстія*. Цезарь подъ именемъ комментаріевъ оставилъ нѣчто въ родѣ журнала о своихъ походахъ и гражданской войнѣ. Онъ излагаетъ здѣсь событія и въ томъ-же самомъ духѣ, въ какомъ онъ дѣйствовалъ или въ какомъ говорилъ передъ народомъ и передъ войскомъ, т. е. почерпая прямо изъ великой своей природы, которою онъ всегда умѣлъ владѣть вполнѣ, благодаря никогда не покидавшему его самообладанію. Откровенно и ясно, полное дѣловой силы, кажется живымъ потокомъ его изложеніе, безъ всякихъ искусственныхъ прикрасъ, прямо идя къ цѣли и представляя вѣрное зеркало не однихъ только событій, но и самой души Цезаря. Фридрихъ Шлегель говоритъ, что у него и умъ былъ императорскій, т. е. именно такой, какой необходимъ герою для подвиговъ и побѣдъ, безъ всякихъ, впрочемъ, лишнихъ придатковъ. „Этой императорской смѣтливостью и силой, прибавляетъ онъ далѣе, комментаріи Цезаря превосходятъ даже величайшія историческія произведенія художественныхъ грековъ; они превосходятъ ихъ также своимъ римскимъ величіемъ, той сродной римлянамъ и

особливо свойственной семьѣ Цезаря урбанностью и тѣмъ веселымъ собесѣдническимъ тономъ, которымъ проникнуты они насквозь".

Саллюстій былъ современникъ и единомышленникъ Цезаря; Квинтиліанъ сравниваетъ его съ Ѳукидидомъ; но до насъ дошли только отрывки изъ его исторіи и двѣ монографіи.—*Югуртинская война и заговоръ Катилины*, написанныя имъ въ уединеніи, когда онъ изгнанъ былъ изъ сената. Произведенія эти представляютъ образцы историческихъ повѣствованій. Въ заговорѣ Катилины онъ нарисовалъ прекрасную картину нравственнаго разложенія высшаго класса общества, изъ среды котораго выступаетъ группа развратниковъ, потерявшихъ вмѣстѣ съ кредитомъ и богатствомъ средства удовлетворять привычкамъ прихотливой роскоши, сдѣлавшейся для нихъ потребностью. Для улучшенія своего положенія они замышляютъ противъ республики. Лично непріязненный къ Цицерону, онъ оставляетъ, при изображеніи этого событія, его заслугу въ тѣни, а между тѣмъ онъ обнаружилъ и уничтожилъ замыслы Катилины и за это получилъ званіе отца отечества.

Что касается югуртинской войны, то это—образцовое произведеніе во всѣхъ отношеніяхъ. Автору хорошо извѣстенъ характеръ природы и страны, служившей театромъ описываемыхъ имъ событій; близко ему знакома и испорченная знать—самовластная и жадная, торгующая честью страны. Подкупность военачальниковъ, отправленныхъ для наказанія братоубійцы, выводитъ изъ терпѣнія народъ, и онъ избираетъ изъ среды своей грубаго, но правдиваго предводителя—Марія. Характеръ этого, лишеннаго образованія, но стойкаго въ своихъ намѣреніяхъ солдата, такъ рѣзко противопо-

ложнаго по своимъ качествамъ испорченнымъ типамъ оптиматовъ, очерченъ авторомъ прекрасно.

Въ правленіе Августа является исторія Тита Ливія. Этотъ громадный трудъ заключалъ въ себѣ 142 книги и доводитъ исторію отъ основанія Рима до Друза. Но до насъ дошло только 35 книгъ. Уцѣлѣвшая часть повѣствуетъ о первыхъ царяхъ, первыхъ временахъ республики, о второй и третьей пунической войнѣ и о подчиненіи Македоніи и Греціи; все остальное потеряно.

Начинаетъ онъ свое повѣствованіе исторіею древняго Рима, слѣдуя буквально народному преданію. Потомъ на первый планъ выступаетъ главная цѣль автора— дать своему труду характеръ нравственнаго наставленія: въ продолженіе многихъ вѣковъ римская республика служитъ образцомъ добродѣтели для цѣлаго міра. Нужда, бережливость и умѣренность—вотъ орудія, которыми Римъ пріобрѣлъ господство надъ міромъ. Величіе Рима является, слѣд., какъ награда за добродѣтели его сыновъ. Выходя изъ такого воззрѣнія, авторъ не обѣщаетъ безпристрастія въ изложеніи событій; онъ всюду вноситъ свои личныя симпатіи; онъ старается дать своему воззрѣнію преобладающую силу и тѣмъ обезпечить за собою согласіе читателя съ выражаемыми имъ мнѣніями. Правда, эта субъективность автора, предавая страстность его изложенію, оживляетъ подъ его перомъ прошедшее, сообщаетъ разсказу драматическій характеръ и заразительно дѣйствуетъ на читателя: увлеченіе овладѣваетъ душею послѣдняго и вноситъ въ нее владычество тѣхъ-же идей, которыя руководятъ изложеніемъ автора. Но такой пріемъ въ изложеніи событій превращаетъ историка въ адвоката, который освѣщаетъ передаваемые имъ факты особеннымъ, ему необходимымъ свѣтомъ, устраняетъ подробности, свидѣтель-

ствующія противъ его намѣреній и умножаетъ фактическую обстановку около желаемаго имъ вывода.

Другой характеристическій пріемъ историка состоитъ въ томъ, что онъ выбираетъ среди волнующихся событій исторіи двухъ-трехъ лицъ и на отдѣлкѣ ихъ сосредоточиваетъ все свое искусство. При этомъ онъ старается раскрыть передъ читателемъ душу героя, становится для этого на точку зрѣнія психолога, анализируетъ чувства, которыя, по его мнѣнію, испытываетъ то или другое лицо, находясь въ извѣстномъ положеніи, и въ глубинѣ его духа отыскиваетъ зародыша намѣреній, которыя потомъ и осуществляетъ въ его дѣйствіяхъ; при этомъ онъ устраняетъ изъ разсказа даже важныя обстоятельства, если они неспособны увеличить освѣщеніе на нравственной характеристикѣ избраннаго героя.

Исключеніе представляетъ въ этомъ отношеніи только его изложеніе религіи: здѣсь онъ не скупится на подробности, можетъ быть потому, что религія служила для древнихъ римлянъ руководствомъ и утѣшеніемъ въ годины испытаній; изъ ауспицій они почерпали несокрушимую смѣлость и энергію; безъ совѣта боговъ они не рѣшались ни на какой подвигъ, а потому на всей политической судьбѣ Рима обозначились слѣды божественныхъ велѣній.

Что касается до самаго характера разсказа, то онъ исполнёнъ драматизма, авторъ здѣсь обнаруживаетъ талантъ портретиста-художника; страсти дѣйствующихъ лицъ сохраняютъ подъ перомъ историка весь свой пылъ и сообщаютъ изложенію событій стремительность и неожиданность. Иногда разсказъ историка прерывается рѣчами дѣйствующихъ лицъ; рѣчи эти, правда, далеки

отъ исторической истины: онѣ не соотвѣтствуютъ часто ни духу времени, ни степени образованія говорящаго лица, но онѣ дышатъ горячимъ патріотизмомъ историка; въ этомъ отношеніи рѣчь Канулея есть образецъ совершенства.

Водвореніе имперіи въ Римѣ дало и иное направленіе исторіи. Изъ историковъ этой эпохи замѣчательны Светоній и Тацитъ. Светоній написалъ исторію 12 императоровъ въ формѣ біографій; при этомъ онъ тщательно описываетъ физическія свойства каждаго изъ нихъ, ихъ привычки, нравъ и секреты частной жизни. Въ разсказѣ господствуетъ поразительное хладнокровіе автора; никогда онъ не обнаруживаетъ своего чувства.

Тацитъ въ своихъ *анналахъ* изобразилъ постепенный развратъ народа и характеръ управленія императоровъ отъ Тиберія до смерти Нерона; въ *исторіяхъ*-*же* разсказываетъ онъ, какъ изъ смутъ военнаго переворота и гражданской усобицы возвысилась монархія Веспасіана и его преемниковъ. — Слѣд., онъ пишетъ собственно исторію императорскаго Рима, но сквозь строки разсказа выступаетъ великая тѣнь древняго, республиканскаго города, такъ оскорбленная изображенными имъ властелинами. Родился онъ спустя 50 лѣтъ послѣ Рожд. Хр. и готовилъ себя къ публичной дѣятельности; при Нарвѣ онъ былъ возведенъ въ званіе консула. Характера онъ былъ молчаливаго и сдержаннаго; но это не мѣшало чувствовать въ немъ человѣка сильнаго нравственно. Онъ наблюдаетъ своимъ проницательнымъ умомъ печальное зрѣлище разлагающагося властелина, возмущается господствомъ безнравственности, и въ глубинѣ своей великой души готовитъ мщеніе, къ которому призывала всякаго благороднаго человѣка современность, представлявшая въ характерѣ жизни и

въ убѣжденіяхъ общества поруганіе надъ истиною, долгомъ и честью; справедливые порывы негодованія зрѣютъ въ глубинѣ его духа и уже готовыми, выразительными онъ выноситъ ихъ на свѣтъ и одушевляетъ ими свое правдивое повѣствованіе.

Изъ подъ пера его выступаетъ картина міра, истощеннаго гражданскими войнами; въ такомъ видѣ онъ поступаетъ во власть Октавія. Нѣсколько только слабыхъ протестовъ поднимается противъ новаго порядка; оно и понятно: всеобщее истощеніе, проскрипціи и войны обезсилили и уменьшили число энергическихъ представителей и защитниковъ стараго государственнаго строя. Историкъ не отрицаетъ улучшеній, сдѣланныхъ новымъ порядкомъ вещей въ провинціяхъ: онѣ болѣе были охранены отъ насилія правителей властью императоровъ; сначала кажется, какъ будто совершившійся переворотъ принесъ много благодѣяній; но не къ этому заключенію приводитъ разсказъ историка: на зарѣ новаго порядка правитель еще подчиненъ вліянію старыхъ постановленій, онъ стремится поддержать законъ, укрѣпить нравственность; но скоро произволъ власти, болѣе несдерживаемый началами законности и нравственности, начинаетъ искажать все. Это является уже при первыхъ преемникахъ Августа. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ однородныхъ правителей; его прерываютъ Нарва, Троянъ и Антонины, какъ счастливыя случайности. Народъ теряетъ всякое достоинство; самые грубые его инстинкты, ничѣмъ не сдерживаемые, обезображиваютъ картину жизни во всѣхъ ея проявленіяхъ: древній духъ великаго народа оставляетъ разлагающійся трупъ. Сенаторы, консулы—величавыя фигуры въ древности, превращаются въ низкихъ льстецовъ. Среди всего этого замираютъ послѣдніе слѣды древнихъ уста-

новленій, и на развалинахъ всего водворяется разгулъ самыхъ необузданныхъ страстей. Какъ бы въ упрекъ этому обезображенному пороками міру Тацитъ въ своей „*Германіи*“ рисуетъ образецъ народа здороваго, съ чистыми, неповрежденными нравами; онъ съ удивительною проницательностью подмѣчаетъ у этого народа черты, которымъ суждено было развиться въ новыя основы новой жизни; это—чувства личной независимости, душевной чистоты, вѣрности и уваженія къ женщинѣ; но онъ не могъ провидѣть, что эти черты оживятъ умирающій міръ древности, такъ-же точно, какъ не могъ онъ оцѣнить въ этомъ отношеніи и христіанства, и потому понятно, почему на великомъ трудѣ историка легла печать глубокаго отчаянія. Языкъ историка вполнѣ соотвѣтствуетъ характеру повѣствованія и отличается необыкновенною энергіею и сжатостью.

Негодующій укоръ Тацита, можно сказать, былъ послѣднимъ отголоскомъ великой души древняго міра. Разложеніе его дѣлается универсальною болѣзнію, и среди умирающаго міра уже не появляется достойнаго историка, ни поэта; краснорѣчіе—эта гордость древняго міра—превращается въ декламаторство; древняя религія выпала изъ народныхъ воззрѣній и потеряла свое вліяніе на нравы. Всѣ основы жизни распались; надо всѣмъ воцарилось своекорыстіе, эгоизмъ и разнузданность страстей. Новые народы постепенно опрокидываютъ обветшавшее зданіе римской монархіи, а христіанская проповѣдь вливаетъ въ жизнь человѣчества новыя начала.

Изъ характеристики историческихъ сочиненій древности мы видимъ, что событія въ нихъ преимущественно оцѣнивались съ точки зрѣнія интересовъ племени или родной страны. Исключенія въ этомъ отношеніи не со-

ставляетъ даже Тацитъ. Это объясняется тѣмъ, что древніе народы представляли нѣчто замкнутое; греки, напр., называли всѣхъ иностранцевъ варварами; у римлянъ иностранецъ и врагъ составляли одно понятіе; только спустя 10 вѣковъ послѣ основанія Рима они рѣшились предоставить права гражданства своимъ союзникамъ. Первый протестъ противъ такой національной исключительности сдѣланъ былъ послѣ завоеваній Александра Македонскаго, стремившагося ослабить національныя антипатіи, Зенономъ; онъ проповѣдуетъ единство и равенство между народами. Изъ этой мысли должно было развиться понятіе о всемірной исторіи; *но первая попытка написать такую исторію принадлежитъ Евсевію*, жившему въ IV ст. по Р. Х. Онъ написалъ первую Всемірную Хронику въ 10 книгахъ: начиная отъ сотворенія міра, описалъ постепенно исторію восточныхъ царствъ, исторію римскихъ консуловъ и императоровъ и доводитъ свое сочиненіе до 20-го года правленія Константина Великаго, т. е. до 329 года.

Попытку эту повторяли потомъ средневѣковые лѣтописцы. Въ монастыряхъ велись пасхальныя таблицы, съ цѣлію указать дни пасхи и другихъ праздниковъ. Потомъ въ эти таблицы любознательные монахи стали вносить замѣчательныя событія, сначала кратко, а потомъ подробно. Событія эти они располагали по годамъ и мѣсяцамъ, но безъ внутренней связи. Такъ возникли и умножились *лѣтописи*, имѣвшія нѣкоторое сходство съ римскими анналами. Полное простодушіе и безъискусственность составляетъ ихъ отличительную черту. Начинаются онѣ обыкновенно изложеніемъ событій отъ сотворенія міра. Такихъ лѣтописей много и въ нашей литературѣ. Замѣчательнѣйшимъ лѣтописцемъ является

Несторъ. монахъ Кіево-печерскаго монастыря, жившій въ концѣ XI и началѣ XII ст.

Взглядъ нашихъ лѣтописцевъ на свое дѣло прекрасно выраженъ Пушкинымъ въ началѣ его драмы: «Борисъ Годуновъ», гдѣ монахъ Пименъ такъ разсуждаетъ о лѣтописи:

Еще одно послѣднее сказанье,
И лѣтопись окончена моя.
Исполненъ долгъ, завѣщанный отъ Бога
Мнѣ грѣшному. Не даромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ.
Когда-нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безъименный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду
И, пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ, —
Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро,
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ.

Отъ исторіи и лѣтописей надобно отличать *историрическія записки*, *мемуары* или *дневники*. Они преимущественно содержатъ въ себѣ только описаніе событій современныхъ сочинителю, которыхъ онъ былъ или очевидцемъ, или дѣйствующимъ лицемъ. Этотъ видъ сочиненій обыкновенно заключаетъ въ себѣ много подробностей, относящихся къ внутренней жизни общества, а потому и очень интересенъ. Интересъ этотъ будетъ тѣмъ выше, чѣмъ обширнѣе было собственное

участіе писателя въ разсказываемыхъ происшествіяхъ. Впрочемъ, нужно замѣтить, что сочиненія эти невсегда отличаются безпристрастіемъ. Образцами ихъ въ нашей литературѣ могутъ служить: Курбскаго „Исторія Іоанна Грознаго"; „Сказаніе объ осадѣ Троицко-Сергіевской Лавры" Авраама Палицына; изъ новыхъ— записки Державина, Вигеля и др. Къ запискамъ и дневникамъ можно отнести также періодическую литературу, т. е. *газеты* и *журналы*.

Всѣ поименованные виды историческихъ сочиненій, написанныхъ часто подъ вліяніемъ условій, неблагопріятныхъ для исторической истины, представляютъ матеріалъ, которымъ можетъ и долженъ пользоваться современный историкъ, задача котораго, поэтому, чрезвычайно сложна и трудна. Чтобы выполнить ее, онъ долженъ имѣть, кромѣ природныхъ дарованій, наблюдательности и глубокомыслія, еще разностороннее образованіе, основательное знаніе психологіи, знакомство съ подлинными источниками и особенный историческій талантъ и тактъ.

Прежде всего историкъ долженъ приступить къ собиранію историческихъ матеріаловъ, т. е. лѣтописей, мемуаровъ, различныхъ памятниковъ и проч. и стараться опредѣлить степень достовѣрности этихъ источниковъ и правдивости ихъ содержанія. Онъ долженъ рѣшить вопросъ: дѣйствительно-ли извѣстный матеріалъ относится къ данному времени? и для рѣшенія этого вопроса долженъ быть знакомъ съ археологіею. Затѣмъ онъ предлагаетъ себѣ другой вопросъ: могъ-ли писатель сказать истину? хотѣлъ-ли? Для отвѣта на эти новые вопросы онъ долженъ познакомиться съ личностію писателя и его образованіемъ. Далѣе, онъ сравниваетъ нѣсколько источниковъ, трактующихъ объ одномъ

и томъ-же предметѣ и, въ случаѣ разногласія, представляетъ доказательства, почему одно свидѣтельство предпочитаетъ другому. Исторія, написанная при такихъ условіяхъ, называется *критическою*.—Когда, такимъ образомъ, историческіе матеріалы оцѣнены по достоинству, доказана и провѣрена подлинность и достовѣрность ихъ, то результатами, отсюда добытыми, онъ пользуется уже для изложенія самыхъ событій, признанныхъ за несомнѣнныя, располагая ихъ по извѣстной системѣ. Въ расположеніи ихъ можно слѣдовать—или методу хронологическому, или логическому. Въ первомъ случаѣ историкъ излагаетъ ихъ въ такомъ порядкѣ, въ какомъ они слѣдовали другъ за другомъ, и исторія, такъ составленная, называется *фактическою*. Но такъ-какъ при такомъ изложеніи исторіи ярко выступаетъ передъ писателемъ и причинная связь между событіями, и ясно обнаруживается передъ нимъ, что одно событіе непремѣнно развивается изъ другаго, какъ слѣдствіе изъ причины, потому съ фактическимъ изложеніемъ исторіи соединяется логическое: исторія становится *прагматическою*, т. е. такою, гдѣ указывается какъ одни событія обусловили собою другія. Наконецъ, если писатель излагаетъ факты, съ цѣлію показать, какое значеніе имѣютъ извѣстныя событія и какіе законы ими управляютъ, то такая исторія будетъ *философскою*.

Всѣ эти виды исторіи мы встрѣчаемъ уже у древнихъ, но болѣе совершенная обработка ихъ принадлежитъ новому времени.

Вообще жизнь человѣческаго общества, въ современномъ его развитіи, представляетъ явленіе чрезвычайно сложное. Изученіе каждой стороны его требуетъ спеціальной подготовки, что̀ можетъ сдѣлаться задачею

цѣлой жизни человѣка. Такое разностороннее изслѣдованіе жизни народа положило начало разнымъ спеціальнымъ видамъ исторіи: исторіи *религіозной*, исторіи *искусства*, *литературы*, *цивилизаціи*, *войнъ*, *открытій*, *путешествій*, *торговли*, *общественной жизни* и проч. Всѣмъ этимъ долженъ пользоваться историкъ-философъ, если онъ, при оцѣнкѣ смысла событій, не желаетъ впасть въ односторонность. Задача его, поэтому, дѣлается очень трудною; ему легко потеряться среди разнообразія. Но, всматриваясь ближе въ дѣятельность и жизнь народа, мы открываемъ въ ней господство двухъ дѣятелей: дѣйствіе внѣшнихъ причинъ на духъ человѣка и духа человѣческаго на внѣшнія событія. Явленія и того и другаго рода развиваются и проявляются по законамъ, предначертаннымъ божественнымъ перстомъ Провидѣнія; а потому задача современнаго историка-философа и состоитъ въ раскрытіи законовъ этого двойственнаго обоюднаго вліянія. Объясняя ихъ, эти законы, онъ на каждомъ шагу усматриваетъ участіе въ судьбахъ человѣчества мудраго Промысла, невидимо ведущаго человѣчество къ выполненію его высокой задачи—постояннаго и всесторонняго совершенствованія.

Изъ всего сказаннаго мы видимъ, что характеръ историческихъ сочиненій развивался и совершенствовался постепенно. Литература всѣхъ народовъ имѣетъ великихъ и славныхъ представителей этого рода сочиненій; древніе историки перечислены выше, а изъ новыхъ особенно замѣчательны: Юмъ, Робертсонъ, Нибуръ, Шлоссеръ, Ранке, Мишле, Тьеръ, Гервинусъ, Маколей, Бокль и др.; у насъ, въ Россіи — Карамзинъ („Исторія Государства Россійскаго“), Соловьевъ („Исторія Россіи“), Кастомаровъ и др.

3) Разсужденіе

(Сочиненіе дидактическое или философское).

Предметомъ разсужденій можетъ служить то же, что служитъ предметомъ описаній и повѣствованій. Но описанія и повѣствованія изображаютъ предметы и дѣйствія такъ, какъ они представляются внѣшнимъ чувствамъ, воображенію или памяти, въ томъ видѣ, въ какомъ они доступны для наблюденія. Разсужденіе же есть плодъ ума, раскрываетъ взаимныя отношенія между предметами и дѣйствіями, обнимаетъ ихъ внутреннюю сторону и изслѣдуетъ причины тѣхъ или другихъ внѣшнихъ его проявленій, опредѣляетъ ихъ значеніе и назначеніе, стремится открыть законы, вліяніемъ которыхъ они обусловлены, и объяснить тѣ идеи, которыя лежатъ въ ихъ основаніи.

Чтобы стать на опредѣленную точку зрѣнія при разсмотрѣніи этого рода сочиненій, мы должны въ общихъ чертахъ представить необходимый здѣсь процессъ дѣятельности ума.

Если мы всмотримся въ тѣ пути, которыми умъ стремится распространить область вѣдѣнія на разнообразныя явленія, то въ дѣятельности его при этомъ мы усматриваемъ два главныхъ направленія: или умъ исходитъ изъ общихъ положеній, пріобрѣтенныхъ имъ посредствомъ умозрѣнія, и затѣмъ переходитъ къ частнымъ фактамъ или явленіямъ извѣстнаго рода: это — дедукція, способъ аналитическій; или, наоборотъ, умъ начинаетъ съ разбора отдѣльныхъ явленій и отъ нихъ переходитъ къ общему выводу, - къ открытію общихъ законовъ, управляющихъ этими явленіями: это—индукція, способъ синтетическій.

Объяснимъ дѣятельность ума въ томъ и другомъ слу-

чаяхъ примѣрами. Положимъ, писатель хочетъ опредѣлить вліяніе какой-либо отрасли человѣческой дѣятельности на долговѣчность жизни, и, положимъ, предложитъ себѣ такой вопросъ: кто живетъ долѣе — поэтъ или математикъ? Если онъ, при рѣшеніи этого вопроса, пойдетъ путемъ индуктивнымъ, то онъ начнетъ пересматривать біографіи поэтовъ и математиковъ, жившихъ въ разныя времена, въ различныхъ климатахъ и при разнообразныхъ обстоятельствахъ: потомъ приведетъ въ извѣстность среднюю долговѣчность тѣхъ и другихъ, и такимъ образомъ дойдетъ до рѣшенія своего вопроса— найдетъ, положимъ, что математики долговѣчнѣе поэтовъ. — Если же, напротивъ, онъ станетъ разрѣшать этотъ вопросъ дедуктивнымъ способомъ, то онъ долженъ будетъ избрать обратный путь. Онъ начнетъ съ положенія: поэзія наиболѣе требуетъ дѣятельности воображенія, математика—разсудка Потомъ будетъ продолжать такъ: дѣятельность воображенія сильнѣе возбуждаетъ наши силы, нежели разсудокъ, а что дѣйствуетъ возбудительно, то обыкновенно вредитъ здоровью, а все, что вредитъ здоровью, ведетъ къ сокращенію жизни; слѣдовательно, поэзія скорѣе поведетъ къ сокращенію жизни, нежели математика, а потому математики долговѣчнѣе поэтовъ.—Такимъ же путемъ можно рѣшить вопросъ о степени долговѣчности земледѣльца и ученаго и т. п.

Эти два пути мышленія, по усмотрѣнію писателя, употребляются во всякомъ разсужденіи. Цѣль каждаго изъ нихъ—доказать какое-либо умозаключеніе или истину. Очевидно, что чѣмъ основательнѣе совершается дѣятельность ума тѣмъ или другимъ путемъ, тѣмъ вѣрнѣе будетъ умозаключеніе. Выполненіе этого условія можетъ представлять различныя степени трудности. Это

зависитъ отъ того, въ какой мѣрѣ данныя, принимаемыя за основаніе, вѣрны и проведены послѣдовательно. Если вѣрность ихъ сомнительна, то дѣятельность ума, стремящагося доказать извѣстное умозаключеніе, представляетъ для него работу очень сложную; онъ долженъ подтвердить прежде истину каждаго частнаго положенія и естественность перехода отъ одного къ другому. Характеръ этого процесса и степень затрудненій, встрѣчаемыхъ притомъ писателемъ, обусловлены будутъ тѣмъ, сколько неизвѣстныхъ отыскивается при помощи данныхъ извѣстныхъ, а также и тѣмъ, каково самое неизвѣстное, каково умозаключеніе, которое желаетъ доказать писатель. Если это неизвѣстное таково, что качества, приписываемыя ему писателемъ, могутъ быть подтверждены опытомъ и провѣрены наблюденіемъ, то доказательства сливаются съ результатами, добытыми этимъ наблюденіемъ. Такія условія въ большинствѣ случаевъ возможны въ наукахъ опытныхъ, и преимущественно тогда, когда идетъ рѣчь о предметахъ, взятыхъ преимущественно изъ трехъ царствъ природы. Болѣе трудностей представляется для изслѣдователя при раскрытіи качествъ предмета, котораго проявленія могутъ быть наблюдаемы на обширной мѣстности; таковы, напримѣръ, вопросы, относящіеся къ климату данной страны. Еще труднѣе—разъясненіе предметовъ и явленій, находящихся въ причинной связи съ жизнію цѣлаго земнаго шара; таково, напр., океаническое теченіе. Но нужно замѣтить, что какъ ни сложны эти явленія, все-таки они принадлежатъ вещественному міру, слѣдовательно, и доступны въ большей или меньшей степени чувственному наблюденію, а потому истинность или ложность доказательствъ и вообще ихъ достоинство оцѣнивается здѣсь

легче. Въ самомъ дѣлѣ, какъ скоро предположенный результатъ, на основаніи приведенныхъ доказательствъ, не оправдался, то этимъ самымъ обнаруживается и несостоятельность самыхъ доказательствъ, и изученіе начинается снова и, притомъ, пересмотромъ доказательствъ, приведшихъ къ заблужденію.

Совсѣмъ другой характеръ въ этомъ отношеніи представляютъ предметы и явленія, относящіеся къ духовной жизни человѣка. Здѣсь уму часто приходится изслѣдовать факты на пространствѣ жизни цѣлаго народа, а нерѣдко и всего человѣчества, потому что наблюденія и изученія этихъ явленій только въ отдѣльныхъ личностяхъ рѣдко могутъ привести къ основательному умозаключенію. Отсюда понятно, почему разсужденія, имѣющія своимъ предметомъ явленія духовной жизни человѣка, доступны только для ума зрѣлаго, обладающаго мужественнымъ мышленіемъ и опирающагося на значительный запасъ свѣдѣній, на навыкъ къ отвлеченнымъ работамъ. Возьмемъ, наприм., самопожертвованіе. Сначала мы должны отыскать въ природѣ человѣка мотивы для проявленія этого качества въ дѣйствіи; при этомъ необходимы свѣдѣнія психологическія. Сдѣланныя отсюда положенія мы должны обставить фактами, которые подтвердили бы, что отысканные нами мотивы дѣйствительно существуютъ въ природѣ человѣка; факты эти мы должны перечислить, для чего необходимы знанія историческія. Затѣмъ мы должны еще разъяснить, что приведенные нами въ доказательство случаи дѣйствительно представляютъ актъ самопожертвованія; здѣсь необходимо знакомство съ жизнію и съ вліяніемъ ея на волю человѣка, а потомъ и на его поступки среди разныхъ ейскихъ отношеній. Вотъ какая сложная работа

представляется для ума мыслителя, избравшаго предметомъ своего разсужденія явленія духовной жизни человѣка; вотъ почему область человѣческаго вѣдѣнія въ этого рода вопросахъ раздвигается такъ медленно, между тѣмъ какъ рѣшеніе вопросовъ, относящихся къ матеріальному міру, представляетъ такія блестящія завоеванія, и особенно въ наше время. Но дѣло нѣсколько упростится, если предметомъ разсужденія избрана будетъ какая-нибудь одна сторона вопроса, и притомъ самое явленіе будетъ взято отдѣльно среди извѣстныхъ отношеній и будетъ разсматриваться только въ данный моментъ; напр., какъ бѣдность подѣйствовала на то или другое лицо? какую пользу принесло извѣстному лицу материнское вліяніе, или чѣмъ обозначилось его отсутствіе для другаго? и т. д. Рѣшеніе такихъ вопросовъ предварительно можетъ развить въ пишущемъ навыкъ изслѣдовать подобныя явленія и среди болѣе сложныхъ обстоятельствъ.

На основаніи всего сказаннаго относительно дѣятельности ума, можно сдѣлать слѣдующія замѣчанія. Если писатель въ рѣшеніи даннаго вопроса выходитъ изъ общихъ положеній, то при этомъ мысли его быстро охватываютъ обширное пространство, большое количество частныхъ фактовъ и явленій, и кругозоръ его пріобрѣтаетъ извѣстную широту; но если при этомъ писатель не богатъ фактическими познаніями, то въ заключеніяхъ своихъ онъ легко можетъ приписать этимъ фактамъ, или многимъ изъ нихъ, такія качества, которыя далеко не принадлежатъ всѣмъ однороднымъ явленіямъ, и положенія его будутъ невѣрны или недостаточно очевидны. Наоборотъ, если писатель трактуетъ не объ одномъ явленіи, а о цѣломъ родѣ ихъ, и начнетъ свое изложеніе съ изученія каждаго изъ

нихъ порозь, и при этомъ будетъ вдаваться въ излишнія подробности, то при этомъ общія черты предметовъ легко могутъ быть заслонены разными частностями, и писателю трудно будетъ въ своихъ окончательныхъ выводахъ дойти до открытія закона, управляющаго явленіями, дойти до общихъ положеній. А потому хорошо, если писатель при развитіи своихъ мыслей въ разсужденіи будетъ постоянно имѣть въ виду какъ способъ индуктивный, такъ и дедуктивный, т. е. если общія положенія его будутъ постоянно подтверждаться фактами, а изученіе фактовъ будетъ таково, что прямо или посредственно должно привести къ общимъ положеніямъ.

Безчисленное множество вопросовъ, возникающихъ въ разумѣ, при изслѣдованіи имъ какого-нибудь предмета, можно свести къ немногимъ слѣдующимъ:

a) Отъ чего что-либо существуетъ? (изслѣдованіе ближайшихъ причинъ, прикосновенныхъ обстоятельствъ и высшихъ законовъ).

b) Для чего что-либо существуетъ? (изслѣдованіе цѣли существа).

Развитіе или расположеніе частей въ разсужденіи должно подчиняться строгимъ логическимъ законамъ: послѣдующее должно вытекать изъ предъидущаго, доказанное положеніе должно служить основаніемъ для послѣдующаго.

Разсужденіе, по содержанію своему, можетъ заключать въ себѣ или полное изслѣдованіе о какомъ-нибудь общемъ или обширномъ предметѣ, или только одинъ какой-нибудь вопросъ, одну какую-нибудь часть, относящуюся къ предмету.

Полное изслѣдованіе какого-нибудь общаго предмета (или рода предметовъ, или вообще всего существую-

щаго) образуетъ *науку*; изслѣдованіе одной какой-нибудь отдѣльной части предмета, рѣшеніе одного какого-нибудь вопроса въ наукѣ — составляетъ *разсужденіе* въ тѣсномъ смыслѣ, *диссертацію*, *трактатъ* и т. п.; оцѣнка же какого-нибудь изъ такихъ произведеній называется *критикою* или *рецензіей*.

Въ примѣръ разсужденія приведемъ: у грековъ — Лонгина о высокомъ; у римлянъ — Цицерона о дружбѣ, о старости, Сенеки о философіи; у насъ — Карамзина о любви къ отечеству и народной гордости; Батюшкова о морали, основанной на философіи и религіи, о поэтѣ и поэзіи; Жуковскаго объ истинномъ счастіи и о добротѣ; Филарета о причинахъ нашихъ неимовѣрныхъ успѣховъ въ войнѣ съ французами.

Форму разсужденіе можетъ имѣть различную; монологическую, діалогическую, форму письма, оффиціальную и форму рѣчи. Форма монологическая—самая обыкновенная. Форма діалога особенно прилична тогда, когда писатель отстаиваетъ свою мысль отъ возраженій, слѣдовательно при вопросѣ еще спорномъ; здѣсь онъ, вводя нѣсколько разговаривающихъ между собою лицъ, діалектически и постепенно можетъ опровергать каждое возраженіе. Форма письма избирается преимущественно тогда, когда авторъ желаетъ избѣгнуть техническихъ терминовъ и научной послѣдовательности, хочетъ быть популярнымъ. Въ форму оффиціальной дѣловой бумаги разсужденіе облекается тогда, когда оно становится вопросомъ администраціи, а въ форму рѣчи — когда предметъ предполагается сообщить большему числу слушателей, для общаго назиданія.

Слогъ сочиненій дидактическихъ, какъ слогъ сочиненій, являющихся плодомъ зрѣлаго размышленія, дол-

женъ отличаться строгимъ спокойствіемъ, но не отвергаетъ и живости, теплоты и одушевленія.

4) Изліянія чувствованій и желаній.

Выше было указано, подъ вліяніемъ какихъ душевныхъ способностей произошли всѣ названные до сихъ поръ виды сочиненій. Но человѣкъ, какъ существо живое, чувствуетъ и желаетъ. Отсюда въ грамматикѣ образовались междометія, а въ риторикѣ—изліянія чувствованій и желаній. Надобно согласиться, что этотъ видъ сочиненій не имѣетъ такого обширнаго значенія и примѣненія, какъ прежніе, и рѣдко встрѣчается отдѣльно, потому что каждое изліяніе нашихъ чувствованій и желаній прежде, чѣмъ осуществится въ словѣ, должно пройти чрезъ мыслительную способность; но, съ другой стороны, и совершенно смѣшивать его съ другими видами не слѣдуетъ. Отнесемъ сюда, для примѣра, первое письмо изъ Твери—Карамзина. Главное мѣсто этого вида сочиненій—въ поэзіи и преимущественно въ поэзіи лирической, гдѣ они и будутъ разсмотрѣны подробнѣе; главное достоинство ихъ—искренность, задушевность, соотвѣтствіе выраженія съ внутреннимъ настроеніемъ духа.

В) Виды сочиненій по ихъ внѣшней формѣ.

Каждый изъ вышеизложенныхъ существенныхъ видовъ сочиненій можетъ быть облеченъ въ разныя внѣшнія формы. Происхожденіе этихъ формъ условлено нашими житейскими отношеніями; но, независимо отъ этого, иногда авторъ употребляетъ ихъ и по особеннымъ разсчетамъ и цѣлямъ. Формы эти слѣдующія:

1) Форма монологическая или трактатъ.

Здѣсь пишущій говоритъ отъ своего лица и какъ-бы съ самимъ собою, не относясь ни къ кому въ особенности. Рѣчь, получая эту форму, должна отличаться строгою послѣдовательностью и развиваться, подчиняясь естественному ходу представленій и мыслей, какой возможенъ въ умѣ пишущаго. Кромѣ того, въ ней должна господствовать точность и опредѣленность выраженій. Наконецъ, во всемъ сочиненіи должна быть удержана одна главная точка зрѣнія на факты, служащіе предметомъ сочиненія, и на всѣ вопросы, въ немъ разрѣшаемые. Форма эта преимущественно употребляется въ сочиненіяхъ ученыхъ и учебныхъ.

2) Форма діалогическая или разговоръ.

Разговоръ, или діалогъ, есть такая форма, когда въ сочиненіи выводится нѣсколько бесѣдующихъ лицъ. Эта форма представляетъ для пишущаго уже больше затрудненій, потому что каждое изъ разговаривающихъ лицъ является въ сочиненіи съ своимъ взглядомъ на разсматриваемый предметъ сочиненія, и чѣмъ разностороннѣе развивается содержаніе сочиненія, т. е. чѣмъ больше сторонъ въ предметѣ будетъ затронуто разговаривающими, тѣмъ тщательнѣе авторъ долженъ слѣдить за развитіемъ мыслей каждаго изъ нихъ и заботиться о томъ, чтобы всѣ они оставались постоянно вѣрны основному взгляду, разъ ими высказанному, и сохраняли послѣдовательность въ развитіи его до мельчайшихъ подробностей. Самъ авторъ можетъ также высказывать свое мнѣніе по поводу вопросовъ, возбужденныхъ разговаривающими, но чаще всего его участіе обозначается тѣмъ, что онъ группируетъ мнѣнія отдѣль-

ныхъ лицъ такъ, что одному изъ нихъ въ заключеніе даетъ перевѣсъ надъ другими,—чѣмъ и обнаруживаетъ, какому мнѣнію онъ самъ сочувствуетъ.

Внимательное чтеніе образцовыхъ сочиненій, написанныхъ въ этой формѣ, представляетъ очень хорошее средство для развитія неопытнаго еще мышленія, и для пріученія его къ логической послѣдовательности. Вотъ почему въ этой формѣ часто излагаются учебныя книги, назначаемыя для первоначальнаго обученія, какъ напр. катехизисъ. Но кромѣ того, она удобна и умѣстна тогда, когда предметомъ сочиненія является вопросъ спорный или окончательно еще невыработанный. Поэтому она не рѣдко употребляется въ философскихъ сочиненіяхъ; ею-же пользуются и въ историческихъ статьяхъ, когда желаютъ яснѣе представить взглядъ того или другаго историческаго лица на извѣстное событіе. Наконецъ, діалоги являются необходимою формою въ поэзіи драматической, по причинамъ, которыя будутъ объяснены въ своемъ мѣстѣ. Образцовыми писателями, излагавшими сочиненія свои въ формѣ діалогической, могутъ служить: у грековъ—Платонъ, изложившій въ діалогахъ все свое ученіе, Лукіанъ Самосатскій, написавшій разговоръ между богами въ царствѣ мертвыхъ; у римлянъ—Цицеронъ; у французовъ — Фенелонъ и Фонтенель; у нѣмцевъ—Виландъ; у насъ—Батюшковъ (вечеръ у Кантеміра), Карамзинъ (о счастіи), Жуковскій (о критикѣ), Муравьевъ (разговоры въ царствѣ мертвыхъ).

3) Форма эпистолярная или письмо.

Письмо есть такая форма сочиненій, въ которой пишущій обращается къ отсутствующему лицу. Служа, такимъ образомъ, замѣною простаго разговора, оно, по-

добно ему, должно быть просто, свободно, естественно и живо. Предметомъ его бываютъ обыкновенно дѣла частныя или семейныя, а потому содержаніе писемъ разнообразно до безконечности. Кромѣ того, такъ-какъ между переписывающимися лицами могутъ существовать различныя отношенія, то, смотря по этимъ отношеніямъ, и тонъ писемъ бываетъ очень разнообразенъ: то уважительный—къ высшимъ, то дружескій—къ равнымъ, то ласковый—къ низшимъ, и т. д. Выраженіе этихъ отношеній, кромѣ тона письма, опредѣляется еще особыми оборотами въ началѣ и концѣ письма. Впрочемъ, предметомъ письма, кромѣ частныхъ отношеній, могутъ быть и вопросы литературы и науки. Такъ, нерѣдко писатели избираютъ эту форму для выраженія своихъ мыслей о предметѣ или впечатлѣній, произведенныхъ въ нихъ какими-нибудь явленіями; дѣлаютъ они это съ тою цѣлію, чтобы сообщить изложенію своего сочиненія характеръ дружеской бесѣды, чтобы имѣть возможность выражаться проще, свободнѣе и искреннѣе. Лучшими образцами послѣдняго рода писемъ могутъ служить: у римлянъ—письма Цицерона, Плинія младшаго; у французовъ—г-жи Савиньи; у нѣмцевъ—переписка Гёте и Шиллера; письма Эйлера о физикѣ къ одной нѣмецкой принцессѣ (Екатеринѣ II); у насъ—Карамзина (Письма русскаго путешественника по Германіи, Швейцаріи, Франціи и Англіи); Ѳедора Глинки (Письма русскаго офицера въ отечественную войну); Муравьева (О богослуженіи восточной церкви) и др.

Письмо, посредствомъ котораго авторъ посвящаетъ свое сочиненіе другому лицу, называется *посвященіемъ*. Лучшимъ образцомъ можетъ служить Карамзина Посвященіе Исторіи Государства Россійскаго Императору Александру I.

4) Форма оффиціальная или дѣловая бумага.

Близкое сходство съ письмами, по формѣ, имѣютъ дѣловыя бумаги. Это тѣ-же письма, только написанныя съ соблюденіемъ опредѣленныхъ внѣшнихъ условій. Форма эта опредѣляется содержаніемъ бумагъ и оффиціальнымъ положеніемъ, занимаемымъ переписывающимися лицами. Такъ, государи обращаются къ своимъ народамъ *манифестами*, къ отдѣльнымъ подданнымъ— *рескриптами*. Министры иностранныхъ дѣлъ и посланники переписываются между собою *декларацiями* и *нотами*. Начальствующія мѣста и лица даютъ своимъ подчиненнымъ указы, приказы, предписанія и предложенія; равныя—сносятся отношеніями и сообщеніями; низшія — къ начальствующимъ пишутъ рапорты, представленія, прошенія. Главныя условія дѣловыхъ бумагъ суть ясность, опредѣленность, возможная краткость, основательность, послѣдовательность и, вмѣстѣ, полнота въ изложеніи. Отъ несоблюденія этихъ условій возникаютъ нерѣдко значительныя служебныя недоразумѣнія. Такъ-какъ содержаніе дѣловыхъ бумагъ, между прочимъ, обусловлено бываетъ разными вопросами первостепенной важности, способными нерѣдко возбуждать энтузіазмъ, или учеными соображеніями, или истолкованіями, часто не лишенными драматизма, то поэтому и слогъ дѣловыхъ бумагъ можетъ отличаться силою, глубокомысліемъ и высокимъ одушевленіемъ. Въ этомъ отношеніи замѣчательны манифесты Императора Александра Благословеннаго въ отечественную войну.

5) Форма ораторская или рѣчь въ тѣсномъ смыслѣ.

Форма ораторская, или рѣчь въ тѣсномъ смыслѣ, есть такая форма сочиненія, въ которой авторъ, называемый здѣсь ораторомъ, обращается ко многимъ присутствующимъ лицамъ, т. е. произноситъ свое сочиненіе устно предъ собраніемъ слушателей. Послѣднее обстоятельство налагаетъ на него и особыя условія. Ему недостаточно, чтобы его описаніе, повѣствованіе, разсужденіе или наліяніе чувствъ и желаній было вѣрно; ему необходимо еще заботиться о томъ, чтобы и его слушатели признали его вѣрнымъ, потому что цѣль его рѣчи, главнымъ образомъ, не только убѣдить слушателей къ принятію извѣстнаго положенія, но и направить ихъ къ извѣстному дѣйствію; слѣдовательно, здѣсь онъ, какъ и во всякомъ другомъ сочиненіи, дѣйствуя на познавательную способность, дѣйствуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и на способности чувствовательную и желательную. Потому онъ долженъ съ одной стороны принимать во вниманіе степень образованности и господствующія мнѣнія своихъ слушателей, а съ другой—имѣть въ виду и то настроеніе чувства и воли, которое преобладаетъ въ данный моментъ въ душѣ ихъ; рѣчь его должна согласоваться съ состояніемъ науки и искусства, съ характеромъ народа или общества, къ которому онъ обращается, съ чувствованіями и страстями, которыя его волнуютъ. Выполненіе этихъ условій послужило и причиною того, что ораторское искусство у разныхъ народовъ и въ различныя времена получило различныя свойства. Но главное—ораторъ не долженъ забывать, что только убѣжденіе убѣждаетъ, и что онъ никогда

не можетъ разсчитывать склонить слушателей къ принятію извѣстнаго положенія, если онъ самъ не увѣренъ въ немъ.

Рѣчь, какъ и всякая форма сочиненій, можетъ имѣть самое разнообразное содержаніе, т. е. заключать въ себѣ какое-либо описаніе, повѣствованіе, разсужденіе или изліяніе чувствованій и желаній, или вмѣщать въ себѣ всѣ или многіе изъ этихъ видовъ сочиненій,— что обусловливается случаемъ и обстоятельствами, при которыхъ, или по поводу которыхъ, произносится рѣчь. Обыкновенно дѣлаютъ необходимымъ произношеніе рѣчей какое-нибудь торжество или совѣщаніе о важномъ общественномъ дѣлѣ. На основаніи получаемаго такимъ образомъ содержанія, рѣчи раздѣляются на слѣдующіе главные виды: 1) *духовныя* рѣчи, или проповѣди, къ которымъ относятся и *надгробныя слова*; 2) *академическія*, или ученыя, къ которымъ примыкаютъ *похвальныя слова* или *панегирики* (т. е. біографіи и характеристики съ оцѣнкою заслугъ); 3) *политическія и судебныя*. Подъ эти три вида рѣчей могутъ быть подведены и рѣчи большею частію отличающіяся небольшимъ объемомъ: рѣчи воинскія, правительственныя, привѣтственныя, прощальныя и т. п. Всѣ эти виды ораторскихъ рѣчей, подчиняясь общимъ законамъ, которымъ подлежатъ виды сочиненій по ихъ сущности, имѣютъ также много общихъ, всѣмъ имъ одинаковыхъ качествъ, какъ подраздѣленія одного вида; но съ другой стороны имѣютъ и много особенныхъ отличій, почему для каждаго подраздѣленія ораторской рѣчи практика и предшествовавшіе образцы дали особенныя правила. И потому прежде всего должно изложить общія качества всѣхъ ораторскихъ рѣчей, къ которымъ относятся ихъ главныя составныя части, потомъ — особенности каж-

даго подраздѣленія, а въ заключеніе опредѣлить условія ихъ произношенія.

а) Составныя части ораторской рѣчи.

Каждая ораторская рѣчь въ основаніи своемъ имѣетъ положеніе (тему)—одно или нѣсколько, смотря по характеру предмета. Если въ ораторской рѣчи рѣшается одинъ вопросъ, то и въ основаніи ея лежитъ одно положеніе; если же рѣшаются два или нѣсколько вопросовъ, то и въ основаніи ея лежатъ два или нѣсколько положеній (напр. рѣчь Цицерона за Архія поэта). Это основное положеніе ораторъ, поставленный предъ собраніемъ, развиваетъ по особеннымъ правиламъ и пріемамъ, которыхъ соблюденіе условливаетъ собою и необходимость слѣдующихъ семи частей ораторской рѣчи: 1) *приступа*, 2) *предложенія* (темы), 3) *раздѣленія*, 4) *описанія или повѣствованія*, 5) *разсужденія, иначе изложенія доказательствъ*, 6) *части патетической*, т. е. изліянія возбуждаемыхъ темою чувствованій и желаній и, наконецъ, 7) *заключенія*.

Конечно, не всякая ораторская рѣчь содержитъ всѣ эти части, и не всегда эти части слѣдуютъ одна за другой именно въ означенномъ порядкѣ. Такъ, иногда ораторъ можетъ начать прямо съ объясненія главнаго положенія, и тогда она бываетъ безъ приступа; или, если предметъ рѣчи простъ и несложенъ, то въ ней можетъ не быть раздѣленія, а иногда главная мысль ораторской рѣчи представляется безъ доказательствъ, какъ мысль общедоступная, которой истина не подлежитъ никакому сомнѣнію.

α) Приступъ. Прежде нежели ораторъ начнетъ излагать главную тему своей рѣчи, онъ очевидно долженъ предварительно объяснить причину, почему имен-

но онъ въ это время говоритъ предъ слушателями: это онъ и дѣлаетъ въ приступѣ. Приступъ бываетъ двухъ родовъ: *естественный* и *искусственный*. Въ приступѣ перваго рода ораторъ безъ всякихъ околичностей начинаетъ прямо объяснять свою тему; такого рода большею частію приступы Демосѳена. Въ приступахъ второго рода ораторъ старается произвести въ слушателяхъ расположеніе въ пользу своей темы, и такимъ образомъ приготовить ихъ волю къ принятію извѣстнаго убѣжденія; прекрасный примѣръ искусственнаго приступа находимъ во второй рѣчи Цицерона противъ Рула.

Кромѣ того, бываютъ еще приступы, такъ называемые *пламенные*, когда ораторъ возбуждается какимъ-нибудь неожиданнымъ обстоятельствомъ, напр. въ 1-й рѣчи Цицерона противъ Катилины. Наконецъ приступъ бываетъ *историческій*, употребляемый тогда, когда какое-нибудь замѣчательное обстоятельство имѣетъ связь съ предметомъ рѣчи; таковъ приступъ въ похвальномъ словѣ Ломоносова Елисаветѣ: въ немъ изображается прекрасная картина торжествующей Россіи въ день восшествія на престолъ Монархини.

β) *Предложеніе*. За приступомъ обыкновенно слѣдуетъ предложеніе; въ этой части кратко и ясно ораторъ указываетъ на главную тему своей рѣчи.

γ) *Раздѣленіе*. Указавъ на избранную тему, ораторъ раздѣляетъ ее на части, или указываетъ на тѣ точки зрѣнія, съ которыхъ онъ намѣренъ ее разсматривать. Въ образецъ раздѣленія можно привести пріемъ Карамзина въ похвальномъ словѣ Екатерины II: „Сограждане! Екатерина безсмертна своими побѣдами, мудрыми законами и благодѣтельными учрежденіями; взоръ

нашъ да послѣдуетъ за нею на сихъ трехъ путяхъ славы!»

б) Описаніе или повѣствованіе. Въ этой части ораторъ излагаетъ обстоятельства дѣла, о которомъ онъ говоритъ. Главныя условія здѣсь: ясность, краткость и правдивость. На первомъ планѣ—ясность: если предметъ или происшествіе не объяснены надлежащимъ образомъ, если обстоятельства дѣла представлены темно и сбивчиво, то никакія дальнѣйшія доказательства не произведутъ желаемаго убѣжденія. Краткость описанія или повѣствованія достигается опущеніемъ неважныхъ подробностей. Правдивость требуетъ, чтобы обстоятельства дѣла были переданы точно и чтобы при этомъ не было ничего преувеличеннаго или искаженнаго.

в) Разсужденіе или изложеніе доказательствъ. Сила доказательствъ вообще зависитъ, съ одной стороны, отъ глубины знанія ораторомъ предмета, о которомъ онъ говоритъ, отъ отчетливаго представленія имъ всѣхъ обстоятельствъ дѣла, а съ другой—отъ искренности и глубины убѣжденій самого оратора въ истинахъ, имъ доказываемыхъ.

Древніе софисты на условія убѣдительности доказательствъ смотрѣли иначе; они проводили такое мнѣніе, что ораторъ можетъ приводить доказательства на различные предметы и случаи и не имѣя знакомства съ ними. Изъ этого ихъ взгляда на доказательства произошли такъ называемыя общія мѣста, и ученіе объ употребленіи ихъ было даже приведено въ правильную систему (эвристика). Софисты какъ бы хотѣли образовать ораторовъ механически—безъ пособія природныхъ дарованій и необходимыхъ знаній; другими словами, они думали, что можно убѣдить другихъ безъ собственныхъ убѣжденій со стороны самого оратора.

Убѣдительность доказательствъ зависитъ затѣмъ и отъ порядка, въ которомъ они располагаются. Въ этомъ отношеніи предлагаютъ разные пріемы: или слабыя доказательства предшествуютъ сильнымъ, съ тѣмъ, чтобы послѣдними сильными окончательно порѣшить дѣло; или слабыя вставляютъ между сильными, чтобы слабость ихъ не бросалась въ глаза; или слабыя становятся въ концѣ, какъ дополненіе къ сильнымъ, когда убѣжденіе слушателей уже достигнуто. Отъ благоразумія оратора зависитъ подборъ того или другаго порядка.

По характеру доказательства раздѣляются на прямыя и косвенныя. Послѣднія доказательства умѣстны и необходимы тогда, когда нужно прежде опровергнуть уже образовавшееся, противное нашему, мнѣніе, или когда нѣтъ прямыхъ доказательствъ. И здѣсь, конечно, успѣхъ оратора много будетъ зависѣть отъ знанія имъ обстоятельствъ дѣла и отъ глубины его убѣжденія.

г) *Изліяніе чувствованій и желаній, иначе часть патетическая* (страстная). Такъ какъ ораторская рѣчь должна дѣйствовать не на одинъ умъ слушателей, а также и на ихъ чувства и на волю, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда предметомъ рѣчи является какой нибудь жизненный вопросъ, на то или другое рѣшеніе котораго могутъ смотрѣть и съ точки зрѣнія личныхъ интересовъ, то здѣсь одни доводы ума недостаточны. Нужно произвести еще извѣстное впечатлѣніе на чувства, дать извѣстное направленіе волѣ и, при помощи этихъ возбужденныхъ чувствъ и влеченій, довести слушателей до непремѣннаго принятія извѣстнаго рѣшенія. Эту-то цѣль свою ораторъ осуществляетъ въ патетической части.

Очевидно, не всякой ораторской рѣчи прилична часть

патетическая, потому что иногда достаточно бываетъ, для достиженія цѣли, убѣдить умъ слушателей; но въ тѣхъ случаяхъ, когда ораторъ желаетъ въ другихъ возбудить извѣстныя чувства или стремленія, онъ прежде всего самъ не долженъ оставаться равнодушнымъ, потому что извѣстныя чувства и стремленія только тогда успѣшно возбуждаются въ душѣ другаго, когда возбуждающій ихъ самъ непритворно проникнутъ ими. Все зависитъ отъ искренности оратора, отъ глубины его убѣжденія, отъ благородства его характера, и тогда собственное внутреннее настроеніе его, по необходимости, придаетъ особенное значеніе его словамъ, управляетъ его тѣлодвиженіями, направляетъ его произношеніе, и краснорѣчіе является могущественною, обаятельною силою. Но такъ-какъ чувства и влеченія не всегда дѣйствуютъ одинаково продолжительно, то и патетическая часть должна отличаться возможною краткостію; кто переступаетъ предѣлы благоразумія и естественности, тотъ легко ослабитъ вліяніе на своихъ слушателей, можетъ произвести въ нихъ утомленіе или возбудить подозрѣніе въ насилованіи ихъ убѣжденій, и тогда достиженіе его цѣли дѣлается весьма сомнительнымъ. Образцомъ патетическаго изложенія можетъ служить одно мѣсто Цицерона въ рѣчи его противъ Верреса, когда ораторъ, проникнутый негодованіемъ противъ этого правителя Сициліи, который сначала тѣлесно наказалъ, а потомъ повѣсилъ римскаго гражданина Гавія, старался возбудить тоже чувство и въ сенаторахъ римскихъ.

η) *Заключеніе.* Въ заключеніи или выводится слѣдствіе изъ доказанныхъ положеній, или кратко повторяется сущность рѣчи, для возобновленія въ памяти изложенныхъ доводовъ, что̀ особенно необходимо въ рѣ-

чахъ сложныхъ, или, наконецъ, дѣлается какое-нибудь торжественное воззваніе.

Дѣленіе ораторскихъ рѣчей.

а) *Рѣчи духовныя.* Рѣчи духовныя, иначе *проповѣди*, *поученія* или *слова* въ тѣсномъ смыслѣ, имѣютъ высокое преимущество предъ всѣми другими рѣчами. Это преимущество онѣ получаютъ отъ того могучаго моральнаго вліянія, которое производитъ на душу слушателей религія. Здѣсь на волю слушателей ораторъ дѣйствуетъ не практическими, житейскими доводами, а велѣніями самого Бога, призывающаго человѣка къ постоянному усовершенствованію. Такимъ высокимъ назначеніемъ проповѣдей опредѣляются и преимущества духовнаго оратора. Говоря предъ многочисленнымъ собраніемъ, онъ не смущается могущими быть возраженіями, онъ не вызывается необходимостью изобрѣтать доказательства, а беретъ ихъ изъ св. писанія, неисчерпаемаго источника высшей мудрости, и только вдумывается серьезно и спокойно въ предметъ своей рѣчи. Съ другой стороны, духовное краснорѣчіе, представляя оратору многія выгоды, имѣетъ также свои трудности: хотя онъ разсуждаетъ о предметахъ самыхъ возвышенныхъ, но эти предметы большею частію извѣстны; многіе уже ораторы въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ о нихъ разсуждали, а потому очень трудно сообщить имъ занимательность новизны. Далѣе, хотя проповѣдникъ и не прерывается возраженіями, подобно судебному и политическому оратору; но онъ не имѣетъ на своей сторонѣ и его выгодъ, потому что пылкія, порывистыя увлеченія несовмѣстны съ его саномъ, какъ служителя алтаря: онъ долженъ быть исполненъ спокойствія и

достоинства. Изъ этого слѣдуетъ, что проповѣдывать въ храмѣ легче, чѣмъ говорить въ судилищѣ, но изящно, увлекательно проповѣдывать труднѣе, нежели, напр., искусно защищать подсудимаго или возбуждать волю народныхъ представителей къ объявленію войны и т. п.

Такъ-какъ цѣль проповѣди есть убѣжденіе людей въ необходимости самоусовершенствованія, то первое условіе ея есть *простота*, т. е. искусство дѣйствовать на умы даже простолюдиновъ. Второе условіе проповѣди—одушевленіе, т. е., чтобы самъ проповѣдникъ былъ проникнутъ тѣми высокими и благоговѣйными чувствами, которыя желаетъ пробудить въ слушателяхъ; потому что, только владѣя такимъ душевнымъ настроеніемъ, онъ можетъ придать вѣсъ и силу своему увѣщанію. Трудность быть проникнутымъ такимъ высокимъ настроеніемъ во всякое время, когда приходится духовному оратору говорить рѣчь, и великое, не всѣмъ доступное искусство тронуть слушателей и заставить каждаго изъ нихъ воспринять въ себя то, что говорится ко всѣмъ, составляютъ главныя причины рѣдкости великихъ проповѣдниковъ.

Высокими образцами духовнаго краснорѣчія могутъ служить рѣчи вселенскихъ святителей: Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Златоустаго. Сюда можно причислить: у римлянъ — Амвросія Медіоланскаго, Августина, Іеронима; у французовъ — Бурдалу, Фенелона, Флешье и Массильона; у нѣмцевъ—Іерузалема; у насъ—Кирилла Туровскаго, Ѳеофана Прокоповича, Григорія Конисскаго, Иннокентія Борисова (архіепископа одесскаго), Платона Левшина, Филарета Дроздова (митрополита московскаго) и изъ современныхъ—Макарія (архіепископа харьковскаго, нынѣ литовскаго).

b) *Рѣчи академическія, или ученыя, также похвальныя, или панегирики.* Рѣчь академическая имѣетъ своимъ предметомъ какой-нибудь вопросъ научный; ораторъ здѣсь въ изложеніи предмета слѣдуетъ наиболѣе правиламъ, которыя относятся къ разсужденіямъ вообще, и потому патетическая часть является излишнею въ рѣчахъ чисто ученыхъ. Образцами могутъ служить: рѣчи Карамзина—при избраніи его въ члены Россійской Академіи; гр. Уварова—о Гёте, и кн. Вяземскаго—по случаю 50-лѣтняго юбилея его литературной дѣятельности.

Панегирики, или похвальныя рѣчи, имѣютъ ближайшее сходство съ біографіями и характеристиками. Главная задача панегириста—оцѣнить заслуги и дѣятельность извѣстнаго лица. Слѣдовательно, онъ здѣсь располагаетъ готовымъ матеріаломъ и долженъ его размѣстить такъ, чтобы извѣстныя дѣянія лица, совершенныя имъ на пользу науки, отечества и человѣчества, представлены были слушателямъ выпукло и увлекательно, и возбудили въ душѣ ихъ чувства искренней признательности.

Какъ распредѣлить факты, свидѣтельствующіе о заслугахъ лица — это главнымъ образомъ опредѣляется характеромъ этихъ заслугъ, а именно — состояли ли онѣ въ извѣстной благородной, практической дѣятельности, или въ особенномъ могуществѣ и величіи его духа. Въ первомъ случаѣ соблюдается при изложеніи хронологическій порядокъ, и рѣчь приближается къ біографіи; во второмъ—расположеніе рѣчи слѣдуетъ общимъ правиламъ характеристики.

Образцами этого рода краснорѣчія могутъ служить у насъ: Ломоносова—похвальныя слова Елисаветѣ Петровнѣ и Петру Великому; Карамзина—Екатеринѣ II и др.

c) *Рѣчи политическія и судебныя.* Рѣчи политическія имѣютъ предметомъ разъясненіе какого-нибудь мнѣнія, относящагося къ вопросамъ общественнаго блага. Главное условіе этого рода рѣчей состоитъ въ томъ, чтобы въ нихъ вѣрно, отчетливо и подробно излагались обстоятельства дѣла, о которомъ говоритъ ораторъ, что̀, конечно, будетъ зависѣть отъ того, на сколько онъ изучилъ дѣло. Но такъ-какъ на каждое дѣло могутъ быть различные взгляды, и слова оратора, часто во время самаго произношенія ихъ, могутъ возбудить возраженія, которыхъ онъ иногда не могъ предвидѣть, то онъ долженъ быть вполнѣ знакомъ со всѣми частностями дѣла и даже съ предметами, болѣе или менѣе имѣющими къ нему прикосновеніе, чтобы съ успѣхомъ защитить доказываемое имъ мнѣніе отъ всякихъ возраженій. Такое знакомство съ дѣломъ, соединенное съ находчивостью, безпристрастіемъ и горячимъ желаніемъ общественной пользы, поможетъ оратору сохранить необходимое присутствіе духа, отразить дѣлаемыя на него нападенія и одержать побѣду надъ своими противниками.

Слогъ политическихъ рѣчей можетъ быть сильный и одушевленный; сдѣлаться ему таковымъ способствуетъ зрѣлище многочисленнаго собранія, внимающаго оратору, любовь послѣдняго къ благу и славѣ своего отечества и сознаніе важности задачи, на немъ лежащей. Высокими образцами политическихъ рѣчей могутъ служить рѣчи: Демосѳена—противъ Филиппа; Цицерона—противъ Антонія; Ламартина во Франціи; Питта въ Англіи и друг.

Судебныя рѣчи имѣютъ предметомъ обвиненіе или защиту подсудимаго. Все содержаніе подобнаго рода рѣчей состоитъ въ объясненіи дѣла, въ раскрытіи при-

чинъ, вызвавшихъ то или другое дѣяніе, въ приложеніи къ нему законовъ. Поэтому здѣсь ораторъ тѣмъ болѣе можетъ имѣть успѣха, чѣмъ сильнѣе слова его проникнуты чувствами справедливости, гуманности и законности. Кромѣ того, такъ-какъ законъ не можетъ предугадать всѣхъ отдѣльныхъ случаевъ практической жизни и опредѣляетъ разныя житейскія отношенія только въ общихъ чертахъ, то судебный ораторъ долженъ между всѣми обстоятельствами защищаемаго имъ дѣла указать также на тѣ, которыя могутъ смягчить вину подсудимаго, если рѣчь его имѣетъ предметомъ защиту подсудимаго; къ послѣднимъ обстоятельствамъ могутъ относиться возрастъ, степень развитія подсудимаго, болѣзненность его состоянія и т. п. Чтобы быть способнымъ раскрыть въ дѣлѣ такія смягчающія обстоятельства, судебный ораторъ непремѣнно долженъ быть знакомъ съ психологіею и психіатріею, т. е. наукою о душевныхъ болѣзняхъ. Древніе въ этомъ отношеніи поступали иначе. Такъ, римляне часто допускали при судопроизводствахъ театральныя сцены—приводили обвиняемаго въ судъ въ погребальномъ одѣяніи со всѣмъ его семействомъ и пр., и этими средствами старались возбудить въ судьяхъ состраданіе и милость. Потому сильныя судебныя рѣчи Цицерона и Демосѳена не могутъ безусловно служить руководствомъ для нашего времени. Лучшіе образцы мы можемъ находить у новѣйшихъ народовъ, у которыхъ существуетъ гласное судопроизводство. Намъ такое судопроизводство даровано нынѣ царствующимъ Монархомъ, и можно надѣяться, что скоро и среди нашего общества появятся славные представители судебнаго краснорѣчія.

Рѣчи небольшаго объема—*воинскія*, *привѣтственныя*, *прощальныя* и т. п., получаютъ очень разнообразное

содержаніе, которое обусловливается разнообразною практическою обстановкою, при которой онѣ произносятся. Искренность и живость чувства составляютъ главное ихъ условіе, а потому онѣ дѣйствуютъ преимущественно на чувство. Образцы воинскихъ рѣчей можно найти въ 3-й части „военнаго краснорѣчія“ Толмачева; часто ихъ можно встрѣтить и въ сочиненіяхъ по военной исторіи.

c) Объ ораторскомъ произношеніи.

Успѣхъ всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами видовъ ораторской рѣчи, кромѣ означенныхъ условій, зависитъ въ значительной степени и отъ ихъ произношенія (декламаціи). Главныя условія изящнаго произношенія суть: a) ясность и b) пріятность и сила.

a) Ясность произношенія зависитъ — во-1-хъ, отъ звучнаго голоса, такъ чтобы рѣчь могла быть слышна всему собранію; во-2-хъ, отъ отчетливости произношенія словъ; для этого необходима въ извѣстной степени медленность, но не вдаваясь въ крайность, потому что всякое растянутое произношеніе наводитъ на слушателей скуку. Нечего и говорить при этомъ, что слова должны быть произносимы правильно.

b) Второе условіе изящнаго произношенія составляютъ пріятность и сила. Эти качества зависятъ отъ правильнаго повышенія и пониженія голоса, отъ приличныхъ, обусловливаемыхъ самымъ содержаніемъ мыслей, разстановокъ или паузъ, и отъ соотвѣтствующей духовному настроенію оратора интонаціи. Погрѣшаютъ противъ произношенія тѣ, которые думаютъ, что на каѳедрѣ должно необходимо перемѣнить естественный голосъ и произносить рѣчь тономъ напыщеннымъ: такое произношеніе утомляетъ своимъ однообразіемъ и нерѣдко

дѣлаетъ оратора смѣшнымъ. Наконецъ, пріятность и сила произношенія зависятъ отъ надлежащихъ тѣлодвиженій — мимики. Тѣлодвиженія эти будутъ естественны тогда, когда они будутъ согласны съ свойствомъ и степенью душевныхъ движеній, испытываемыхъ ораторомъ. Живость ихъ въ большей части случаевъ зависитъ отъ темперамента оратора; но слѣдуетъ избѣгать слишкомъ рѣзкихъ движеній, а сообщать имъ граціозность и выразительность можетъ эстетическое воспитаніе. Говоря вообще, изящное произношеніе есть рѣдкій даръ природы, хотя и упражненіемъ можно пріобрѣсти его въ значительной степени: доказательствомъ послѣднему служитъ самообразованіе Демосѳена.

ОПЫТЪ

СИСТЕМАТИЧЕСКАГО ИЗЛОЖЕНІЯ

ТЕОРІИ СЛОВЕСНОСТИ.

2. ТЕОРІЯ ПОЭЗІИ.

ТЕОРІЯ ПОЭЗІИ.

ВВЕДЕНІЕ.

До сихъ поръ мы разсматривали свойства и виды рѣчи, обусловливаемые характеромъ психической дѣятельности писателя, разнообразіемъ предметовъ *дѣйствительности*, избираемыхъ имъ для своего сочиненія, и общественными отношеніями.

Въ основаніи этихъ видовъ сочиненій господствуетъ мышленіе, подчиняясь въ различной степени вліянію другихъ душевныхъ способностей. Но въ духовной жизни человѣка усматривается еще иная дѣятельность—*свободное творчество*, помощію котораго онъ создаетъ иной міръ—міръ идеаловъ. Преобладающею здѣсь силою является фантазія.

Человѣкъ, одаренный безсмертною душею, призванъ Провидѣніемъ къ высокой роли — къ господству надъ матеріальнымъ міромъ. Но это господство человѣкъ пріобрѣлъ не вдругъ, а постепенно, — по мѣрѣ расширенія его наблюденій и опыта. Человѣкъ—младенецъ, видя предъ собою грозныя или благодѣтельныя явленія природы, представлялъ ихъ себѣ исполненными таинственности и сверхъестественности; причемъ разумъ его,

неукрѣпленный еще познаніями, подчинялся вліянію фантазіи, которая поэтому преобладала надъ другими силами его души. Этимъ преобладаніемъ фантазіи и можно объяснить, почему человѣкъ, стоя на низкой степени умственнаго развитія и утративъ вѣру въ истиннаго Бога, наполнялъ видимый, но непонятный для него міръ безчисленнымъ множествомъ сверхъестественныхъ существъ, которыя, какъ онъ представлялъ себѣ, управляютъ окружающими его явленіями и его собственною судьбою. При такихъ условіяхъ произошла миѳологія языческихъ народовъ. Управленіе дѣйствительнымъ міромъ, его явленіями и своею собственною судьбою человѣкъ сталъ приписывать и предоставлять множеству боговъ, къ которымъ онъ и обращался съ мольбами и приношеніями, желая умилостивить ихъ, а чрезъ это и употребить въ свою пользу тѣ явленія, которыми, какъ онъ вѣрилъ, распоряжалось то или другое божество. Такъ поступали всѣ древніе народы, кромѣ евреевъ; такъ поступаетъ и до сихъ поръ дикій африканецъ, приносящій пальмовое вино, хлѣбъ или масло въ жертву камню, крокодилу или связкѣ лоскутьевъ, служащихъ ему идолами.

Но пока человѣкъ такъ представлялъ себѣ дѣйствительный міръ и его явленія, ежедневная жизнь требовала отъ него практической дѣятельности, призывала его мышленіе къ пріисканію средствъ, съ помощію которыхъ онъ могъ бы овладѣть тѣмъ или другимъ предметомъ, необходимымъ для удовлетворенія первоначальныхъ его нуждъ. Такъ, грубѣйшая попытка устроить себѣ какое-нибудь убѣжище отъ непогоды возбуждала дѣятельность ума человѣка и приводила его къ познанію твердости и тяжести тѣлъ; охотникъ, прежде нежели сталъ употреблять лукъ, долженъ былъ составить себѣ

понятіе объ упругости тетивы и проч. Только послѣ пріобрѣтенія этихъ и подобныхъ познаній, человѣкъ могъ обставить себя тѣми удобствами, при которыхъ его физическія потребности были на первый разъ обезпечены.

Такимъ практическимъ путемъ знакомясь съ природою, человѣкъ скоро замѣтилъ и въ явленіяхъ ея извѣстную послѣдовательность. Такъ, онъ видѣлъ, какъ чередовались въ ней день и ночь, какъ совершалась перемѣна временъ года и проч. Это привело его къ новымъ соображеніямъ; руководимый ими, онъ, уже инымъ образомъ, съ практической точки зрѣнія, взглянулъ на явленія природы и открылъ въ нихъ такую сторону, овладѣвъ которою, онъ могъ заставить самыя явленія служить его интересамъ: такъ, зная, напр., что послѣ зимы, оцѣпеняющей природу, наступаетъ весна, когда силы природы оживаютъ; замѣтивъ, что изъ зеренъ, упавшихъ на землю, на будущій годъ выростаютъ новыя однородныя растенія,—онъ сталъ засѣвать почву собраннымъ имъ зерномъ и ждать въ урожаѣ лѣтомъ вознагражденія за свой трудъ.

Приведенный опытомъ къ открытію послѣдовательности въ явленіяхъ природы, онъ тѣмъ-же путемъ сталъ открывать условія, при которыхъ эти явленія могутъ дѣйствовать такъ или иначе, открывать, другими словами, главныя причины тѣхъ или другихъ явленій. И когда знанія его достигли этой степени, онъ скоро затѣмъ пріобрѣлъ возможность подойти къ замѣченнымъ явленіямъ такъ, чтобы они способны были служить его спеціальнымъ цѣлямъ. Такъ, обративъ вниманіе на покатость долины, человѣкъ придумалъ средства отводить изъ рѣки, ее орошающей, воду въ желаемое мѣсто, сталъ сооружать преграды, которыя защитили бы его жилище отъ весеннихъ разливовъ, пользоваться теченіемъ рѣки

при своихъ передвиженіяхъ и т. д. Знанія, накопленныя имъ, постепенно расширили его владычество надъ природою; дальнѣйшій опытъ выяснилъ ему многія подробности въ характерѣ того или другаго явленія, и онъ, въ своей практической дѣятельности, съ цѣлію умножить свои удобства, началъ мало-по-малу самъ воспроизводить явленія, подобныя тѣмъ, съ которыми онъ познакомился. Такъ, на подобіе рѣкъ, онъ сталъ прорывать каналы для орошенія своихъ полей, насаждать деревья вокругъ своего жилища и т. д.

Изъ всего сказаннаго очевидно, что духовная дѣятельность человѣка, стремящагося положить основанія своему господству надъ матеріальнымъ міромъ, выражается главнымъ образомъ въ двухъ видахъ: въ изученіи дѣйствительнаго міра—что̀ полагаетъ начало *наукѣ*, и въ воспроизведеніи дѣйствительнаго міра,—что̀ полагаетъ начало *искусству*.

Такъ-какъ человѣкъ въ своей дѣятельности первоначально находится подъ исключительнымъ вліяніемъ физическихъ нуждъ, то и искусство первоначально имѣетъ въ виду только удовлетворить матеріальнымъ цѣлямъ; другими словами: оно пользуется разными вліяніями и законами природы—тяжестью, дуновеніемъ вѣтра, стремительностію теченія и проч. для удовлетворенія нуждъ человѣка, и съ этою цѣлію дѣятельность всѣхъ этихъ силъ ограничиваетъ такими необходимыми формами, въ которыхъ онѣ могутъ служить практическимъ цѣлямъ. Воспроизводя такимъ способомъ явленія дѣйствительнаго міра, *искусство* называется *техническимъ*.

Но развитіе человѣка идетъ далѣе; образуется семья, общество, государство, и человѣкъ, при этихъ новыхъ условіяхъ бытія, чувствуетъ себя лучше защищеннымъ, лучше обезпеченнымъ. Съ этого времени для него дѣ-

лается возможною иная жизнь—жизнь созерцательная, при которой духовная его дѣятельность принимаетъ отвлеченный характеръ; онъ начинаетъ интересоваться вѣчными, непреложными причинами явленій; изслѣдуя эти причины, его разумъ, окрѣпшій подъ вліяніемъ опытныхъ познаній, стремится привести ихъ къ единству, и такимъ путемъ открываетъ законы явленій и пріискиваетъ средства выразить ихъ точными опредѣленіями въ наукѣ.

Въ области искусства съ этой поры является новое направленіе: въ періодъ созерцательно-духовной дѣятельности въ душѣ человѣка возникаетъ масса отвлеченныхъ идей, которыя развиваются уже не подъ вліяніемъ практическихъ вопросовъ, но независимо, на основаніи внутреннихъ духовныхъ потребностей. Напр., предъ человѣкомъ разстилается мѣстность; она могла бы образовать прекрасную картину, если бы по срединѣ ея протекала рѣка, и въ душѣ человѣка рисуется ландшафтъ съ желаемымъ качествомъ. Или человѣкъ на практикѣ, въ жизни, видитъ храбрость; но въ лицѣ, которое обладаетъ этимъ качествомъ, находятся и другія, которыя помрачаютъ собою это качество, и въ этомъ видѣ онъ имъ неудовлетворяется, а потому выработываетъ себѣ такое представленіе о храбромъ человѣкѣ, какимъ онъ желалъ бы его видѣть. Или, наконецъ, извѣстной странѣ грозятъ опасности; жизнь дѣйствительная не представляетъ людей, способныхъ съ ними бороться, и онъ создаетъ въ душѣ своей такой типъ лица, который и одаряетъ всѣми необходимыми для этого качествами. Все это онъ выражаетъ посредствомъ инаго рода произведеній, не въ отвлеченныхъ разсужденіяхъ, а въ образахъ, доступныхъ внѣшнимъ чувствамъ и способныхъ дѣйствовать не только на

разумъ, но и на воображеніе и чувство. Такъ возникаетъ другой родъ искусствъ—*искусства свободныя.*

Слѣды такой духовной дѣятельности обнаруживаются и въ нѣкоторыхъ другихъ дѣйствіяхъ человѣка, возникновеніе которыхъ тоже нельзя объяснить вліяніями матеріальныхъ его потребностей. Такъ, желая придать себѣ болѣе грозный видъ, онъ надѣваетъ на себя кожу льва; думая сдѣлать себя болѣе привлекательнымъ, онъ украшаетъ голову перьями птицъ или раскрашиваетъ свое тѣло. Въ этихъ дѣйствіяхъ человѣкъ имѣетъ въ виду не полезность, какъ прежде, а нѣчто другое. Онъ поступаетъ здѣсь, хотя и совершенно свободно, но подъ вліяніемъ иной потребности; не удовлетвореніе физическимъ нуждамъ руководитъ имъ, а удовлетвореніе особенной силѣ своей души—чувству *красоты, прекраснаго* или *изящнаго.* Хотя самый способъ удовлетворенія указываетъ на то, что это чувство еще находится въ младенчествѣ, еще не развито; но оно одарено, такъ-же какъ и всѣ силы души, способностью совершенствоваться. Совершенствуясь, оно тѣмъ оказываетъ вліяніе и на улучшеніе тѣхъ произведеній, которыя имѣютъ назначеніемъ удовлетворить этому чувству и тѣмъ доставить человѣку безкорыстное духовное наслажденіе. Отсюда очевидно, что основнымъ, руководящимъ началомъ въ свободныхъ искусствахъ является чувство красоты, прекраснаго или изящнаго, почему и самыя искусства эти получаютъ другое, болѣе опредѣленное названіе *изящныхъ.*

Рѣзкой границы между искусствами изящными и искусствами техническими нѣтъ, какъ и нѣтъ ея вообще между всѣми проявленіями человѣческой дѣятельности; но послѣднія, т. е. искусства техническія преимущественно имѣютъ предметомъ стремленія матеріальныя—

матеріальную пользу, а первыя, т. е. искусства изящныя—стремленія духовныя—духовное наслажденіе; потому для техническихъ искусствъ главное—форма, для изящныхъ—идея.

Опредѣленіе изящнаго.

Какъ большая часть человѣческихъ понятій, такъ и понятіе о прекрасномъ или изящномъ развивалось и совершенствовалось постепенно. Постепенность эта тѣсно связана съ развитіемъ духовныхъ силъ человѣка вообще. И до сихъ поръ, въ наше время, въ практической жизни съ словомъ *прекрасный* соединяютъ различныя понятія. Такъ, называютъ прекрасною всякую вещь, соотвѣтствующую своему назначенію, т. е. которая способна удовлетворить какой-нибудь потребности человѣка или какому-нибудь чувственному его стремленію; называютъ прекрасною мысль, которая обаятельно дѣйствуетъ на разумъ или вноситъ новый свѣтъ въ группу какихъ-нибудь явленій; называютъ прекраснымъ человѣка, который своею дѣятельностію удовлетворяетъ высшимъ требованіямъ человѣческой природы, и т. д. Принимая во вниманіе такое разнообразіе въ пониманіи прекраснаго, мы, для выясненія сущности его, войдемъ въ нѣкоторыя подробности.

Цѣль прекраснаго, какъ выше сказано, духовное наслажденіе. Но это духовное наслажденіе могутъ доставлять человѣку на различныхъ ступеняхъ его развитія различные предметы. Чѣмъ разностороннѣе человѣкъ развитъ, тѣмъ духовное его наслажденіе становится, такъ-сказать, взыскательнѣе, и не всякій предметъ, обладающій одностороннимъ достоинствомъ, способенъ ему доставить наслажденіе. Поэтому нельзя назвать,

наприм., сочиненіе прекраснымъ, если оно хотя и содержитъ въ себѣ много вѣрныхъ положеній, но вмѣстѣ съ тѣмъ поражаетъ нестройностію и безжизненностію картинъ или отсутствіемъ высшихъ возбужденій добра; съ такими качествами оно можетъ удовлетворять потребностямъ только ума, но не будетъ соотвѣтствовать потребностямъ чувства и воображенія. Точно также сочиненіе не будетъ прекрасно, если, при стройности и живости картинъ, оно будетъ содержать въ себѣ много ложнаго и безнравственнаго, т. е. будетъ противорѣчить законамъ ума и оскорблять нравственное чувство. Поэтому прекрасное, въ истинномъ значеніи, должно, удовлетворивъ внѣшнимъ чувствамъ, удовлетворить вмѣстѣ съ тѣмъ высшимъ потребностямъ ума, воображенія и нравственнаго чувства человѣка, возбудить всѣ эти способности къ живой и гармонической воспріимчивости,—въ чемъ собственно и состоитъ истинное духовное наслажденіе. Но чтобы прекрасное могло обладать способностію такъ дѣйствовать, само оно должно состоять въ гармоніи, т. е въ совершенномъ соотвѣтствіи двухъ стихій—внутренней и внѣшней, или чувственнаго образа и отвлеченнаго понятія. Подъ внѣшней стихіей прекраснаго разумѣется то, что воспринимается внѣшними чувствами и воображеніемъ; это называется также *формою*. Подъ внутренней стихіей прекраснаго разумѣется та мысль, которую умъ находитъ въ этой формѣ, какъ основную существенную основу, и то душевное движеніе или нравственное чувство, которое возбуждается въ насъ при созерцаніи изящнаго; это называется иначе *идеей*.

Къ разложенію прекраснаго на такія составныя части мы приходимъ двумя путями: a) съ одной стороны—наблюденіемъ надъ явленіями природы, b) съ дру-

гой—наблюденіемъ надъ самымъ психическимъ процессомъ, который совершается въ насъ при созерцаніи изящнаго.

а) Мы уже прежде говорили, что человѣкъ, съ цѣлію доставить себѣ духовное наслажденіе, сначала видоизмѣнялъ дѣйствительность въ частностяхъ. Но, при дальнѣйшемъ развитіи человѣка, скоро подобныя видоизмѣненія уже оказываются недостаточными для его удовлетворенія, вотъ почему въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ явленіяхъ природы онъ замѣчаетъ господство одного какого-нибудь свойства, одной какой-нибудь существенной черты; свойство это подчиняетъ своему вліянію остальныя свойства того-же предмета и тѣмъ кладетъ особенный отпечатокъ на его характеръ, приводя въ то-же время въ гармоническое соотношеніе всѣ части его. Конечно, подобное явленіе онъ усматриваетъ одновременно не во всѣхъ фактахъ дѣйствительности. Онъ не можетъ его подмѣтить, наблюдая, напр., картины природы своей родины, когда другихъ странъ онъ совершенно не знаетъ. Съ трудомъ также онъ первоначально открываетъ господство одной черты и въ дѣятельности человѣка, на которую имѣютъ вліяніе очень разнородныя причины. Болѣе удобствъ и менѣе трудностей въ этомъ отношеніи представляетъ растительное и животное царство, гдѣ каждый предметъ легче обнаруживаетъ предъ человѣкомъ свою индивидуальность. Въ самомъ дѣлѣ, возьмемъ, напр., льва. Существенная черта этого животнаго — хищность. Къ этому господствующему качеству приноровлены прочія его физическія и нравственныя свойства. Такъ, зубы у него въ формѣ ножницъ; челюсть устроена для раздробленія и разрыванія; для того, чтобы работать этими челюстями съ надлежащею силою, онѣ одарены сильными

мускулами; далѣе, ноги его оканчиваются огромными когтями; легкая его поступь указываетъ на эластичность мускуловъ ногъ; глаза одарены способностію хорошо видѣть и ночью — время болѣе удобное для хищничества. Этимъ внѣшнимъ качествамъ соотвѣтствуютъ и внутреннія: левъ обладаетъ инстинктомъ кровожадности; въ немъ господствуютъ потребность питаться сырымъ мясомъ и отвращеніе отъ всякой другой пищи; потомъ—сила и нервная лихорадочность, съ помощію которой онъ концентрируетъ страшную массу силы въ минуту нападенія или обороны; съ другой стороны — наклонность къ сонливости, мрачная, серьезная бездѣятельность и продолжительная зѣвота послѣ увлеченія охотой. Всѣ эти черты истекаютъ изъ свойства хищничества. Наблюдая все это, человѣкъ приходитъ къ заключенію, что, воспроизводя ту или другую идею во внѣшнихъ формахъ, онъ долженъ съ особенною яркостью напечатлѣть въ этой формѣ существенную черту своей идеи.

b) Къ тому-же заключенію приводитъ человѣка, какъ мы выше указали, и наблюденіе надъ собственнымъ психическимъ процессомъ, который совершается въ немъ при созерцаніи изящнаго. Оно сначала дѣйствуетъ на внѣшнее чувство; потомъ возбуждается дѣятельность воображенія и нравственнаго чувства, вліянію котораго подчиняется и воля человѣка; наконецъ, разумъ сводитъ эти впечатлѣнія души къ единству, выясняетъ общую идею, лежащую въ основаніи изящнаго произведенія, и опредѣляетъ, соотвѣтствуетъ ли ей та форма, въ которой она выражена.

Изящное вообще составляетъ предметъ особой науки, которая называется *эстетикою*. Названіе это взято отъ греческаго слова αἰσθάνομαι, что̀ значитъ ощущать,

воспринимать чувственныя впечатлѣнія. Наука эта впервые обработана въ Германіи. Первый изъ писателей, отдѣлившій факты, входящіе въ эстетику, и давшій ей названіе, былъ Баумгартенъ, ученикъ знаменитаго Вольфа. Писатель этотъ не точно, впрочемъ, опредѣлилъ сущность изящнаго. Слѣдуя своему наставнику, онъ раздѣлилъ всѣ способности человѣка на высшія, или умственныя, и низшія, зависящія отъ чувствъ. Къ послѣднимъ, по его мнѣнію, относится прекрасное, а потому онъ и назвалъ науку о прекрасномъ эстетикою, т. е. наукою о чувствѣ и его ощущеніяхъ, въ противоположность логикѣ, какъ наукѣ о разумѣ и мышленіи. За Баумгартеномъ слѣдовали другіе взгляды на сущность прекраснаго. На болѣе вѣрный путь при этомъ выступилъ Винкельманъ, который свои изслѣдованія о прекрасномъ выработалъ подъ вліяніемъ изученія искусства греческаго. Послѣ него источника прекраснаго стали искать въ душѣ человѣка, въ особомъ чувствѣ красоты, которое помогаетъ ему постигать прекрасное въ природѣ и воспроизводить его въ созданіяхъ собственнаго творчества. Наконецъ, новая обработка этого вопроса была предпринята Гегелемъ, который далъ ему направленіе идеалистическое, а въ противоположность сему явилось направленіе реалистическое, котораго представителемъ въ настоящее время можно считать Тэна.

Виды изящнаго.

Прекрасное или изящное, обладая указаннымъ общимъ свойствомъ, какъ результатъ свободнаго творчества человѣка, имѣетъ много оттѣнковъ и видоизмѣненій. Это происходитъ, между прочимъ, отъ того, что художникъ одну и ту-же идею можетъ выражать въ различныхъ

формахъ и тѣмъ возбуждать въ насъ различное впечатлѣніе. Такъ, напр., доблесть человѣка, сохраняя свою сущность и въ воинѣ, и въ гражданинѣ, и въ другѣ, но являясь при различныхъ обстоятельствахъ, можетъ различно на насъ дѣйствовать. Но какъ ни разнообразны проявленія изящнаго, ихъ можно свести къ двумъ главнымъ видамъ: a) *положительно-прекрасному* и b) *отрицательно-прекрасному*. Основаніемъ этого дѣленія служитъ слѣдующее: въ жизни человѣческой и вообще въ дѣйствительности встрѣчаются явленія то благородныя и важныя, то низкія и смѣшныя. Искусство можетъ воспроизводить и ту и другую сторону дѣйствительности.

a) Положительно-прекрасное.

Если въ произведеніи искусства воспроизводится *все*, что въ ней есть возвышеннаго и благороднаго, то такое произведеніе будетъ *положительно-прекраснымъ*. Но и съ этой стороны разсматриваемая и изображаемая дѣйствительность представляетъ много разнообразныхъ оттѣнковъ, почему въ положительно-прекрасномъ различаются слѣдующіе виды:

1) *Грандіозное, или возвышенное*. Основаніемъ его служитъ великость, безпредѣльность, колоссальность предмета. Предметы, имѣющіе эти черты, поражаютъ нашу душу, преимущественно воображеніе и умъ, представленіемъ или мыслію о безконечномъ могуществѣ Творца. Грандіозное, смотря потому, гдѣ оно проявляется, представляетъ также нѣсколько видоизмѣненій, которыя можно ограничить слѣдующими:

α) *Возвышенное или грандіозное во времени*, напр. вѣчность, которая поражаетъ тѣмъ, что душа наша,

при всѣхъ усиліяхъ, не въ состояніи обнять всю полноту ея содержанія. Близкое къ этому впечатлѣніе производятъ на насъ предметы, которые существовали много вѣковъ, напр. Египетскія пирамиды, развалины отдаленной древности. Подобное впечатлѣніе выражено Батюшковымъ въ элегіи его «На развалинахъ замка въ Швеціи».

β) *Грандіозное въ пространствѣ*, напр. величественныя горы, безбрежный океанъ, небо, усѣянное звѣздами и проч. Внѣшнее чувство не въ состояніи охватить этихъ явленій на всемъ ихъ протяженіи, и потому воображенію представляется самая обширная дѣятельность; при помощи его необъятное пространство складывается въ такія формы, въ которыхъ оно способно пробудить въ человѣкѣ торжественное, возвышенное настроеніе души; напр. «Кавказъ» Пушкина.

γ) *Грандіозное въ силѣ физической*. Его составляетъ неистощимая энергія силъ, которыя проявляются въ природѣ. Сюда можно отнести волненіе океана, грозу и т. п. Поэтъ говоритъ:

Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь бурныхъ волнъ и грозной тьмы,
И въ Аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи чумы.

Пушкинъ

δ) *Грандіозное въ силѣ нравственной*. Его составляетъ та сила человѣческаго духа, съ которой онъ спокойно встрѣчаетъ величайшія бѣдствія, или начинаетъ жестокую и трудную борьбу противъ разныхъ обстоятельствъ, препятствующихъ достиженію его цѣлей. Въ

исторіи человѣчества можно найти много образцовъ нравственно-возвышеннаго, напр. Колумбъ, Петръ Великій. Возьмемъ для примѣра изображеніе Петра Великаго Пушкинымъ среди пустынной мѣстности, на которой онъ хотѣлъ основать Петербургъ, или появленіе его, изображенное тѣмъ-же поэтомъ, среди Полтавской битвы.

2) Второй видъ положительно-прекраснаго составляетъ *патетическое*, или *трогательное*. Сюда можно отнести тѣ явленія, которыя своимъ печальнымъ содержаніемъ производятъ въ душѣ нашей, преимущественно въ нравственномъ чувствѣ, сильное потрясеніе. Такова сцена въ драмѣ Шекспира, гдѣ король Лиръ, прійдя въ себя послѣ помѣшательства, выноситъ свою, уже умершую дочь Корделію. Вообще потрясать насъ могутъ героическіе подвиги человѣка, сопровождаемые страшными душевными страданіями, подъ тяжестью которыхъ сокрушаются его силы; или также самопожертвованіе, соединенное съ полнымъ сознаніемъ великости жертвы, приносимой на пользу ближняго дѣйствующимъ лицемъ, безъ сожалѣнія объ утратѣ при этомъ собственныхъ интересовъ.

3) Третій видъ положительно-прекраснаго есть *граціозное*, или *плѣнительное*. Первоначальное значеніе граціознаго кроется въ греческой миѳологіи. Граціи были богини, которыя по гречески назывались харитами. Ихъ считалось три, и онѣ всегда окружали Афродиту, въ образѣ которой греки олицетворяли красоту. Древній греческій поэтъ Гезіодъ такъ описалъ харитъ: «изъ-подъ рѣсницъ ихъ льется успокоительное чувство, и сладкіе взгляды мечутъ онѣ изъ-подъ бровей». Лессингъ, нѣмецкій писатель и критикъ, въ сочиненіи «*Лаокоонъ*, или о границахъ между живописью и поэзіею»,

опредѣлилъ грацію—*красотою въ движеніи*. Представляя это опредѣленіе еще рельефнѣе, выражаютъ его другими словами, такъ: «грація означаетъ движеніе, которое производится съ бережливостью мышечной силы». Никто не считаетъ за граціозную ту походку, которая неправильна, сопровождается подпрыгиваньемъ и въ которой такъ явно замѣтна трата силы; никто не видитъ красоты въ переваливающейся походкѣ тучнаго человѣка или въ дрожащей поступи калѣки, такъ-какъ въ обоихъ случаяхъ видно усиліе. Но мы любуемся походкой, которая умѣренно-скора, развязна, совершенно ритмична, не сопровождаясь насильственнымъ маханіемъ рукъ, не обличая никакого намѣреннаго усилія. Вообще граціозность не изумляетъ нашего ума и воображенія своимъ величіемъ, не волнуетъ нашего нравственнаго чувства глубокими впечатлѣніями, но преимущественно привлекаетъ наши внѣшнія чувства и наполняетъ душу какою-то тихою, свѣтлою радостію, какимъ-то чувствомъ безмятежнаго довольства.

4) Наконецъ, къ положительно-прекрасному можно отнести еще *наивное*, иначе *милое*, *простодушное*. Наивнымъ называется такое проявленіе прекраснаго, въ которомъ господствуетъ полная безпритязательность на удовлетвореніе высшимъ настроеніямъ ума, воображенія и нравственнаго чувства; за-то оно всегда соединяется съ неожиданностью соображенія и безпорочностью намѣреній, каковыя замѣчаются, напр., у дитяти,—почему и возбуждаетъ легкую сердечную симпатію или мимолетную улыбку.

b) Отрицательно-прекрасное, или комическое.

Искусство, воспроизводя все, что есть положительно-прекраснаго въ природѣ и жизни человѣка, можетъ

изображать и противоположныя стороны дѣйствительности, т. е. воспроизводить и то, что есть въ жизни и дѣйствительности безобразнаго и смѣшнаго. Воспроизведеніе въ искусствѣ такихъ явленій образуетъ отрицательно-прекрасное, или *комическое*.

Повидимому, отрицательно-прекрасное противорѣчитъ самой сущности искусства. Въ самомъ дѣлѣ, искусство есть воспроизведеніе прекраснаго, а въ отрицательно-прекрасное мы вводимъ безобразное и смѣшное. Такъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ есть общій психологическій законъ, въ силу котораго изъ двухъ противоположностей одна напоминаетъ о другой, и потому, какъ справедливо говоритъ Гоголь, когда мы видимъ образъ человѣка неблагороднаго, въ душѣ нашей невольно рисуется образъ человѣка благороднаго. По этому, впечатлѣніе отрицательно-прекраснаго сопровождается нѣсколько особеннымъ психологическимъ процессомъ: при созерцаніи такого произведенія въ душѣ нашей рождается смѣхъ, или чувство негодованія, отвращенія и ужаса. Если мы станемъ анализировать эти ощущенія, то увидимъ, что въ основаніи ихъ лежитъ представленіе о противоположныхъ созерцаемыхъ нами предметахъ. Это представленіе, возникая въ душѣ одновременно съ впечатлѣніемъ, которое рождаетъ въ насъ комическое, указываетъ на несообразность изображенныхъ явленій съ высокимъ призваніемъ человѣка къ совершенству, и служитъ главною причиною того впечатлѣнія, которое развивается въ душѣ нашей при созерцаніи нами отрицательно-прекраснаго. Смотря по тому настроенію, въ которомъ мы въ это время находимся, или по особенности нашей духовной организаціи, при соображеніи безвредности или вредности представляющихся ненормальныхъ явленій,—въ впечатлѣніи, ими производимомъ, могутъ

господствовать—или смѣхъ или негодованіе. Такое-же видоизмѣненіе въ впечатлѣніи, съ другой стороны, можетъ зависѣть и отъ воли художника,—отъ того, при какихъ условіяхъ обнаруживаетъ онъ то или другое нравственное безобразіе человѣка.

Отрицательно-прекрасное имѣетъ нѣсколько видоизмѣненій; главнѣйшія изъ нихъ слѣдующія:

1) *Юморъ*. Если художникъ, глубоко проникнутый знаніемъ природы и людей, и сознавая всю несообразность порока, выставляетъ себя какъ-бы непонимающимъ его, изображаетъ его какъ будто явленіе нормальное, но при томъ такъ, что его затаенное сознаніе, его собственное негодованіе или грусть проглядываютъ сквозь его изображеніе; или если художникъ изображаетъ какое-нибудь высокое качество человѣка, дѣйствующаго подъ вліяніемъ идеи добра и нравственности, но при такихъ условіяхъ, при которыхъ невозможно достиженіе цѣлей, или утрачивается самое достоинство этихъ дѣйствій такъ, что вмѣсто удивленія, возбуждается смѣхъ, то это будетъ *юморъ*; другими словами,— какъ выражается Гоголь—юморъ есть видимый смѣхъ сквозь невидимыя слезы. (Примѣръ—Донъ-Кихотъ Сервантеса).

2) *Пародія* есть такое произведеніе, въ которомъ художникъ, въ подражаніе какому нибудь извѣстному серьезному произведенію, избираетъ ничтожный предметъ и изображаетъ его важнымъ способомъ, удерживая даже выраженія своего образца (напр. Старый фракъ).

3) *Травестія*—наоборотъ, если художникъ, взявъ извѣстное произведеніе искусства, относящееся къ положительно-прекрасному и изображающее какой-нибудь важный предметъ, удерживаетъ содержаніе, но выражаетъ его въ смѣшныхъ образахъ; напр. Энеида, вы-

вороченная на изнанку: на нѣмецкомъ языкѣ—Блюмауэромъ, на малорусскомъ—Котляревскимъ, на русскомъ—Осиповымъ.

4) *Каррикатура*. Слово это происходитъ отъ италіанскаго слова «carricare»—преувеличивать. Каррикатурою называется такой видъ отрицательно-прекраснаго, въ которомъ произведенія природы и явленія изъ жизни человѣка представляются въ извращенныхъ формахъ, такъ что мы видимъ въ нихъ совершенную уродливость и противорѣчіе естественному порядку, но въ то-же время, въ самомъ основаніи ихъ, находимъ занимательную идею. Такъ, напримѣръ, человѣкъ изображается съ лицомъ какого нибудь животнаго, которое намекаетъ на частныя его свойства. Но здѣсь, какъ и во всѣхъ другихъ видахъ отрицательно-прекраснаго, отъ художника требуется много врожденнаго такта, и малѣйшее нарушеніе этого условія съ его стороны можетъ лишить его произведеніе качествъ изящнаго. Вообще умно смѣшить гораздо труднѣе, нежели возбуждать другія настроенія души.

О способностяхъ, необходимыхъ для пониманія и воспроизведенія изящнаго.

Изъ всего сказаннаго о сущности и видахъ изящнаго видно, что не всякій, и не всегда, можетъ понимать и принимать впечатлѣнія изящныхъ произведеній во всей ихъ полнотѣ.

Что-же для этого нужно?

Мы говорили уже, что человѣкъ къ произведеніямъ свободныхъ искусствъ приходитъ, не будучи побуждаемъ къ этому особенною матеріальною необходимостію; слѣдовательно, стремленіе къ прекрасному ему врож-

дено; оно имѣетъ свое начало въ *природномъ чувствѣ красоты*, которое есть особенная способность души искать безкорыстныхъ духовныхъ наслажденій. Первоначально, на низшей ступени, природное чувство красоты доставляетъ человѣку возможность наслаждаться прекраснымъ какъ-бы безсознательно, т. е. онъ при этомъ не всегда можетъ объяснить причины, почему извѣстное произведеніе ему нравится. Будучи же развито воспитаніемъ, чувство красоты возвышается на степень *эстетическаго вкуса*, какъ-бы эстетическаго разумѣнія. Эстетическій вкусъ отличается отъ естественнаго чувства красоты тѣмъ, что можетъ уже представить основанія для оцѣнки художественнаго произведенія и тѣмъ сдѣлать наслажденіе человѣка полнымъ и сознательнымъ. Слѣдовательно, эстетическій вкусъ есть соединеніе врожденнаго человѣку чувства красоты съ уразумѣніемъ основныхъ законовъ изящнаго. Отсюда мы видимъ, что вкусъ есть только усовершенствованная врожденная способность человѣка. Но можно ли назвать этотъ вкусъ опредѣленною духовною силою его? Въ жизни часто говорятъ: о вкусахъ не спорятъ; значитъ, вкусъ есть что-то произвольное? Подобный взглядъ на вкусъ могъ возникнуть подъ вліяніемъ слѣдующихъ условій: каждый человѣкъ имѣетъ свой, болѣе или менѣе особенный характеръ; особенность эта можетъ происходить отчасти отъ врожденныхъ ему наклонностей, отчасти отъ воспитанія и другихъ временныхъ или мѣстныхъ условій, среди которыхъ онъ поставленъ. Вслѣдствіе этой особенности одинъ человѣкъ способенъ преимущественно сочувствовать такимъ произведеніямъ, которыя проникнуты грустнымъ или мрачнымъ характеромъ, другой—такимъ, въ которыхъ господствуетъ веселое настроеніе. Но въ томъ и другомъ слу-

чаѣ, если человѣкъ наслаждается произведеніемъ сознательно, вкусъ его дѣйствуетъ подъ вліяніемъ извѣстныхъ психологическихъ законовъ. Кромѣ того, если человѣкъ, положимъ, находится въ грустномъ настроеніи духа, то ему въ это время могутъ болѣе нравиться такія произведенія, характеръ и содержаніе которыхъ соотвѣтствуютъ его настроенію. Во всѣхъ же этихъ случаяхъ примѣнительно къ изящнымъ произведеніямъ нельзя признать справедливымъ выраженіе: о вкусахъ не спорятъ, потому что если дѣйствительно у человѣка есть образованный вкусъ, то онъ и можетъ отдать отчетъ себѣ и другимъ, почему ему нравится то или другое произведеніе; и только тогда, когда сужденіе его будетъ основываться на вкусѣ, недостаточно или неправильно развитомъ, оно можетъ сдѣлаться спорнымъ.

Высшее развитіе вкуса, при которомъ дѣлается возможною не только правильная оцѣнка художественныхъ произведеній, но и повтореніе ихъ или подражаніе имъ, образуетъ *талантъ*. Но талантъ не одаренъ еще способностію свободнаго, самостоятельнаго творчества, чѣмъ онъ существенно и отличается отъ *генія*.

Геній, говоря вообще, есть высшая степень ума; онъ одаренъ способностію открывать основные законы различныхъ явленій, но дѣятельность его можетъ получить различное направленіе, что будетъ зависѣть отъ природной склонности генія, отъ духовной его организаціи.

Если духовная организація геніальнаго человѣка такова, что дѣятельность его направлена болѣе къ положительнымъ занятіямъ, то онъ дѣлаетъ открытія въ наукахъ. Къ развитію такого направленія въ дѣятельности генія содѣйствуютъ: отчетливость воображенія, основательность разсудка, ясная, твердая память и вообще господство въ душѣ способностей познавательныхъ.

Если же въ геніальномъ человѣкѣ обнаруживается раннее развитіе чувства прекраснаго, и онъ одаренъ смѣлою фантазіею и сильною, при томъ самобытною воспріимчивостію, то онъ дѣлается художникомъ, творцомъ изящнаго,—творческимъ геніемъ.

Различіе между геніемъ и талантомъ прекрасно выражено Пушкинымъ въ его: «Моцартъ и Сальери».

Творческій геній имѣетъ какую-то внутреннюю естественную необходимость дѣйствовать—творить. Но эта потребность ощущается въ немъ не всегда; она вызывается особеннымъ душевнымъ настроеніемъ, которое называется *вдохновеніемъ*. При этомъ состояніи всѣ силы души достигаютъ особеннаго напряженія и дѣйствуютъ быстро, сильно и согласно: умъ дѣлается свѣтлѣе, глубже и разностороннѣе понимаетъ и соображаетъ предметы и ихъ составныя части; память раскрываетъ все богатство пріобрѣтенныхъ знаній, между которыми просвѣтленная и напряженная дѣятельность ума находитъ новыя отношенія; чувства становятся воспріимчивѣе, способнѣе отозваться на самыя разнообразныя впечатлѣнія; фантазія пріобрѣтаетъ усиленную дѣятельность и быстро создаетъ картины,—однимъ словомъ въ человѣкѣ проявляется какой-то избытокъ внутренней жизни, который неудержимо стремится наружу и мгновенно находитъ внѣшнія соотвѣтствующія формы — краски, звуки, слова. Такое состояніе въ душѣ художника могутъ создать природа, жизнь человѣческая, изящныя произведенія другихъ художниковъ. Наконецъ, вдохновеніе иногда бываетъ какъ-бы безпричинно; оно посѣщаетъ художника безъ всякаго внѣшняго замѣтнаго повода.

И такъ, вдохновеніе есть такое психическое настроеніе въ душѣ художника, которымъ обусловливается

творчество. Теперь посмотримъ, какъ совершается самое творчество. Въ минуту вдохновенія душею художника овладѣваетъ одна идея; она поглощаетъ все его вниманіе, наполняетъ все его существо. Это образуетъ въ процессѣ творчества первую степень.

Далѣе, какъ скоро около одной идеи сосредоточилась дѣятельность всѣхъ духовныхъ силъ художника, то при содѣйствіи ихъ эта идея развивается. Какъ-же это совершается? Положимъ, въ душѣ художника зародилась идея о скупости. Сначала эта идея возбуждаетъ дѣятельность его нравственнаго чувства, и при этомъ опредѣляется несообразность ея съ высшими нравстенными началами; потомъ художникъ припоминаетъ, какіе печальные или отвратительные результаты произвела скупость въ дѣйствительности; воображеніе рисуетъ ему рядъ картинъ, причемъ ему представляются образы всѣхъ видимыхъ имъ въ дѣйствительности скрягъ разныхъ степеней; отдѣльныя черты, разсѣянныя по отдѣльнымъ личностямъ этого рода, концентрируются въ одинъ образъ; творческое воображеніе постепенно одѣваетъ этотъ типъ въ опредѣленныя, соотвѣтствующія ему формы, пока не составится полное, цѣлое, оконченное олицетвореніе скупости; послѣ чего художникъ — образовавшееся въ душѣ его олицетвореніе осуществляетъ посредствомъ какого-либо матеріала, т. е. создаетъ статую, пишетъ картину или поэтическое произведеніе.

Вотъ какъ Шекспиръ представляетъ процессъ творчества:

. . . . пока воображенье
Безвѣстные предметы облекаетъ
Въ одежду формъ,—поэтъ своимъ перомъ
Торжественно ихъ всѣ осуществляетъ,

И своему воздушному ничто
Жилище онъ и мѣсто назначаетъ

„Сонъ въ лѣт. ночь". Дѣйст. V Явл. I.

Изъ сказаннаго слѣдуетъ, что идеи, которыя потомъ художникъ осуществляетъ въ искусствѣ, зарождаются въ немъ подъ вліяніемъ впечатлѣній дѣйствительности. Слѣдовательно, всѣ предметы дѣйствительности, всѣ явленія жизни могутъ сдѣлаться и предметомъ науки и предметомъ искусства. Въ послѣднемъ случаѣ они теряютъ только характеръ отдѣльнаго факта, свою индивидуальность, и получаютъ характеръ всеобщности. Значитъ, и художникъ, дѣйствуя особеннымъ образомъ на души людей своими произведеніями, можетъ ихъ поучать и дѣлать болѣе понятнымъ все, ими переживаемое въ данное время, и знакомить ихъ съ новыми истинами, а переживая эти истины, люди могутъ тѣмъ самымъ сдѣлать своей внутренній духовный міръ полнѣе. Вотъ почему и утвердилось убѣжденіе, что, на основаніи произведеній искусства, можно воспроизвести исторію внутренней, задушевной жизни народа въ различныя эпохи его существованія.

Образъ, въ которомъ художническое творчество олицетворяетъ идею, выработанную подъ вліяніемъ дѣйствительности, со всѣми характеристическими ея чертами, называется *идеаломъ*.

Опредѣленіе изящнаго искусства и раздѣленіе искусствъ.

Итакъ, осуществленіе идеала есть конечная задача изящнаго искусства.

При этомъ осуществленіи художникъ можетъ пользоваться разными матеріалами, а потому дѣятельность

его въ этомъ случаѣ становится въ зависимость отъ самыхъ матеріаловъ. Выборъ же матеріаловъ обусловливается какъ различіемъ воспроизводимыхъ предметовъ дѣйствительнаго міра, такъ и различіемъ органовъ внѣшнихъ и способностей душевныхъ, которыми эти предметы воспринимаются и на которые они преимущественно дѣйствуютъ.

Самое крупное средство для выраженія идеала и притомъ самое ближайшее къ дѣйствительности представляютъ *масса*, *пластъ*, *краски*, которыми даются извѣстныя очертанія предметамъ: отсюда образуются *искусства пластическія*, избирающія для себя предметы видимаго или воображаемаго міра и дѣйствующія прежде всего на чувство зрѣнія, а потомъ на воображеніе, умъ и нравственное чувство.

Второй способъ выраженія идеала представляетъ *звукъ*, *тонъ*; отсюда—*искусства тоническія*, дѣйствующія прежде всего на чувство слуха, а потомъ на воображеніе, умъ и нравственное чувство.

Наконецъ, художникъ, какъ средствомъ для выраженія идеала, можетъ пользоваться словомъ; отсюда — *искусство словесное—поэзія*, дѣйствующая такъ-же, какъ и тоническія искусства, прежде всего на слухъ, а потомъ на воображеніе, умъ и нравственное чувство.

Между этими главными видами изящныхъ искусствъ есть и посредствующія, служащія переходомъ отъ пластическихъ и тоническихъ къ словеснымъ.

1) Искусства пластическія.

Къ пластическимъ искусствамъ принадлежатъ: *зодчество*, *или архитектура*, *ваяніе*, *или скульптура*, *и живопись*.

1) *Архитектура*. Начало ея кроется въ отдаленной

древности, и происхожденіе ея было обусловлено необходимостью. Человѣкъ, желая укрыться отъ непогоды, холода и зноя, строилъ себѣ жилище; въ этой дѣятельности онъ подражалъ природѣ: вѣтвистыя деревья, подъ тѣнью которыхъ человѣкъ укрывался отъ лучей солнечныхъ, послужили образцомъ для его искусственныхъ навѣсовъ, которые потомъ превратились въ шалаши и хижины. Хижины эти имѣли различный характеръ и наружность: и то и другое зависѣло отъ характера страны, въ которой человѣкъ обиталъ. Потомъ, когда у него пробудилась дѣятельность эстетическаго чувства, то жилищу своему онъ старался дать такой характеръ, при которомъ оно могло служить не только его практическимъ цѣлямъ, но и доставлять удовольствіе; это онъ могъ выполнить помощью вновь пріисканныхъ имъ средствъ, при чемъ прежнія скромныя хижины приняли видъ избъ, домовъ, въ устройствѣ которыхъ обращалось уже вниманіе и на то, чтобы они своею наружностью удовлетворяли и эстетическому чувству. Такой же характеръ человѣкъ стремился придать и общественнымъ зданіямъ. Въ послѣднемъ случаѣ воображенію зодчаго представлялось болѣе простора; здѣсь на помощь его творчеству и вдохновенію являлись идеи религіозныя и политическія, и онъ стремился ихъ осуществить и увѣковѣчить посредствомъ самыхъ разнообразныхъ памятниковъ. Такъ возникли храмы, пирамиды и т. п.

2) *Ваяніе.* Происхожденіе его тѣсно связано съ миѳологіею языческихъ народовъ, которые прибѣгали къ ваянію, когда хотѣли богамъ своимъ дать болѣе опредѣленныя вещественныя формы. Сверхъ того, жизнь семейная и общественная также могла привести человѣка къ необходимости пользоваться ваяніемъ: руково-

димые чувствомъ благодарности къ своему родоначальнику или человѣку, прославившемуся дѣяніями на общую пользу, люди старались сохранить память такого лица и въ потомствѣ, для чего высѣкали его образъ на скалахъ, на стѣнахъ общественныхъ зданій. Потомъ старались представить формы изображаемаго лица такъ, чтобы онѣ напоминали какой-нибудь знаменательный моментъ его жизни; такъ произошли барельефы и горельефы. Наконецъ, для полнаго округленія фигуры изображаемаго лица, начали отдѣлять ее отъ поверхности стѣнъ, изображать въ особыхъ статуяхъ, и тутъ-то собственно является ваяніе. Болѣе всего это искусство развито было въ Греціи.

Итакъ, въ ваяніи художникъ выражаетъ идею посредствомъ статуи, давая сей послѣдней ликъ и позу, сообразную съ событіемъ или душевнымъ состояніемъ, которыя онъ желаетъ увѣковѣчить. Иногда онъ употребляетъ и группу — или для того, чтобы придать бо̀льшую жизненность своей идеѣ, или чтобъ выразить идею сложную.

3) *Живопись*. Подобно ваянію, и живопись началась съ очертанія предметовъ и притомъ прежде въ видѣ простаго рисованія. Когда ваятели стали употреблять барельефныя и горельефныя изображенія, то при этомъ сдѣлалось замѣтно, что на выпуклыя части фигуръ свѣтъ падалъ сильнѣе, а въ углубленіяхъ образовалась тѣнь. Это явленіе привело къ выраженію въ рисованіи тѣней и различнаго освѣщенія фигуры, съ цѣлію придать округленность ея формамъ. Потомъ, когда были изобрѣтены краски, рисованіе превратилось въ живопись, причемъ начали раскрашивать изображаемый предметъ такими цвѣтами, которые ему свойственны въ дѣйствительности. Предметомъ живописи служатъ: природа и

зданія съ одной стороны, и человѣкъ съ другой, а потому, смотря по предметамъ, ею изображаемымъ, она главнымъ образомъ раздѣляется на два вида: ландшафтную и портретную (историческую).

a) Ландшафтная—состоитъ въ правильной, соразмѣрной разстановкѣ изображаемыхъ предметовъ; здѣсь главную роль играетъ умѣстное употребленіе освѣщенія и тѣней, увеличеніе и уменьшеніе, приближеніе и отдаленіе предметовъ.

b) Портретная (историческая) — та, гдѣ предметомъ живописи является человѣкъ, какъ отдѣльное лице, какъ семьянинъ, какъ гражданинъ, какъ историческій дѣятель. Важнѣйшая задача портретной живописи, кромѣ внѣшняго сходства, состоитъ въ томъ, чтобы въ чертахъ лица выразить самыя качества души человѣка.

Во всѣхъ этихъ видахъ живопись тогда является изящнымъ искусствомъ, когда произведенія ея суть результатъ свободнаго творчества, т. е. когда они выражаютъ идеалъ.

Мы видѣли въ разсматриваемыхъ нами до сихъ поръ искусствахъ, что художникъ долженъ былъ, для выраженія своихъ идеаловъ, пользоваться матеріаломъ, взятымъ изъ природы; матеріалы эти не сразу дѣлались ему покорными; онъ могъ владѣть ими въ различной степени, что̀ зависѣло отъ того, на сколько онъ былъ художникъ-техникъ. При недостаткѣ, слѣдовательно, техники въ художникѣ, онъ не можетъ съ точностью выразить свой идеалъ, т. е. не можетъ сообщить ему надлежащую ясность, полную опредѣленность, потому что творчество его при этомъ только съ трудомъ получаетъ независимость отъ матеріала, которымъ онъ пользуется для осуществленія идеала.

Совсѣмъ иное отношеніе художника къ матеріалу въ искусствахъ тоническихъ и словесномъ. Здѣсь самый матеріалъ совершенствуется по мѣрѣ совершенствованія творчества художника, которое поэтому можетъ получить полную независимость. Потому то въ послѣднихъ искусствахъ мы можемъ съ большею основательностію судить о характерѣ самаго творчества.

2) Искусства тоническія.

Искусства тоническія суть *музыка* и *пѣніе*.

Средствомъ для выраженія идеала въ тоническихъ искусствахъ является звукъ.

Употребляя здѣсь слово идеалъ, мы должны оговориться, что оно въ примѣненіи къ музыкѣ имѣетъ особенное значеніе, нѣсколько иное, противъ того, какое мы соединяли съ нимъ до сихъ поръ, говоря вообще объ искусствахъ пластическихъ. Тамъ, въ средствахъ, служащихъ для выраженія идеала, мы видѣли господство внѣшнихъ очертаній, формъ чувственныхъ, доступныхъ наблюденію. Тоническія же искусства только въ очень ограниченной степени обладаютъ способностью живописать. Такъ, представляя характеръ извѣстной мѣстности, музыка и пѣніе собираютъ только одни звуки, которые имъ присущи; напр. свистъ вѣтра, шумъ бури чаще встрѣчаются въ сѣверной природѣ; шелестъ камыша, кваканье лягушки, крикъ птицъ—звуки господствующіе въ болотной мѣстности. Слѣдовательно, тоническія искусства, такъ сказать, способны только перенести воображеніе на извѣстную мѣстность, и воображеніе само уже должно нарисовать ее въ сознаніи со всею обстановкою, со всѣми ея видимыми, доступными наблюденію внѣшнихъ чувствъ, чертами. — От-

сюда ясно, что музыка и пѣніе о тѣхъ предметахъ и явленіяхъ, которые не находятъ своего характеристическаго выраженія въ звукахъ, могутъ только напомнить. Въ нихъ выражаются не самые предметы и явленія, а разныя душевныя настроенія человѣка, поставленнаго въ тѣ или другія отношенія и соприкосновенія съ ними. Они не могутъ изобразить, напр. личность героя, несчастнаго отца, злодѣя или добродѣтельнаго человѣка; но они, посредствомъ соотвѣтственныхъ звуковъ, воспроизводя состояніе души этихъ лицъ въ данный моментъ, переносятъ это настроеніе въ душу слушателя, черезъ возбужденіе дѣятельности его воображенія. Кромѣ того, они сравнительно съ пластическими искусствами, имѣютъ и важное преимущество: тогда-какъ тѣ схватываютъ только одинъ моментъ, остающійся неизмѣннымъ, — тоническія искусства могутъ выразить цѣлый рядъ душевныхъ настроеній, постепенно смѣняющихся. Другими словами, пластическія искусства имѣютъ въ своемъ распоряженіи пространтво, тоническія — время.

Послѣ этихъ замѣчаній обратимся къ характеру самаго звука, составляющаго исходную точку тоническихъ искусствъ. Звукъ уже самъ по себѣ можетъ возбуждать пріятное или непріятное впечатлѣніе, что̀ будетъ зависѣть отъ его характера. Такъ мы часто слышимъ выраженія: пріятный голосъ, пріятный тонъ инструмента. Болѣе полное впечатлѣніе въ душѣ звукъ рождаетъ тогда, когда онъ осложняется, т. е. является сочетаніемъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ звуковъ, раздающихся одновременно или попеременно и послѣдовательно одинъ за другимъ. Въ послѣднемъ случаѣ сочетаніе звуковъ получаетъ названіе тоновъ и дѣйствуетъ не на одно чувство слуха, но возбуждаетъ въ дѣ-

ятельности, къ принятію впечатлѣній и другія душевныя силы. Главными причинами такого возбужденія являются *гармонія* и *мелодія*. Гармонія есть согласіе тоновъ и составляетъ основной элементъ тоническихъ искусствъ. Она зависитъ не только отъ правильнаго соотношенія разнородныхъ тоновъ, но также и отъ степени возвышенія и пониженія ихъ для выраженія воспроизведенія извѣстнаго напряженія чувства. Такое напряженіе чувства обнаруживается не въ однихъ тоническихъ искусствахъ; его можно замѣтить и въ обыкновенномъ разговорѣ: говорящее лицо невольно возвышаетъ голосъ въ тѣхъ мѣстахъ своей рѣчи, гдѣ сильнѣе возбуждаются силы его души, и наоборотъ. Но кромѣ правильности въ смыслѣ повышенія и пониженія, требуется еще извѣстное разстояніе между тонами, опредѣленное ихъ теченіе, что̀ называется мелодіей. Каждый тонъ, для того, чтобы сохранить вполнѣ свою выразительность, долженъ быть отдѣленъ отъ другихъ извѣстнымъ количествомъ времени. Это количество времени опредѣляется тѣми психическими процессами, которые выражаются въ данномъ произведеніи: чувство грустное всегда выражается въ медленномъ теченіи тоновъ, чувство веселое — въ быстромъ. Слѣдовательно, эта медленность или быстрота обусловливается тѣмъ приблизительно количествомъ времени, которое необходимо для полнаго воспріятія душею выражаемыхъ въ піесѣ чувствъ; составляющій и исполняющій какую-либо музыкальную піесу долженъ предварительно хорошо понять тему, чтобы выполнить ее согласно съ этой темой и придать ей извѣстную мелодію.

Всѣ эти общія замѣчанія равно общи обоимъ тоническимъ искусствамъ — музыкѣ и пѣнію. Различіе между этими тоническими искусствами состоитъ въ

томъ, что въ музыкѣ матеріаломъ служитъ какой-нибудь инструментъ — фортепіано, скрипка, арфа, флейта и др., а въ пѣніи — голосъ и слово человѣческое, уже облеченное въ стихотворную форму.

3) Искусства, служащія переходомъ отъ пластическихъ и тоническихъ искусствъ къ словесному.

Переходомъ отъ пластическихъ искусствъ къ словесному служитъ *мимика*, а отъ тоническихъ къ словесному - *декламація*.

Для выраженія разныхъ идей въ *мимикѣ* служитъ самъ человѣкъ—органы его тѣла. Посредствомъ ихъ, и особено посредствомъ различныхъ оттѣнковъ въ чертахъ своего лица, онъ выражаетъ внутреннія свои ощущенія. Большею частію мимика сопровождается музыкою—что бываетъ въ танцахъ, или поэзіею—что бываетъ въ драмѣ.

Въ *декламаціи* человѣкъ соразмѣрностію голоса, ускореніемъ и замедленіемъ рѣчи и умѣстнымъ употребленіемъ удареній, придаетъ рѣчи своей выразительность и высшее обаяніе, особенно если къ этому еще присоединяется мимика. Къ такому произношенію, произношенію художественному, которое слѣдуетъ отличать отъ простаго чтенія, конечно, не всякій способенъ, потому что для этого необходимо имѣть нѣкоторыя особенныя свойства —душу воспріимчивую, и въ то-же время способную къ скорымъ переходамъ, лице подвижное, голосъ звучный и вмѣстѣ гибкій, послушный чувству, мысли и страсти, и вмѣстѣ съ тѣмъ изящную мимику.

4) Искусство словесное, или поэзія.

Осуществленіе идеала посредствомъ слова образуетъ *поэзію*. Избирая орудіемъ для выраженія идеала слово,

поэзія пріобрѣтаетъ значительное преимущество передъ всѣми другими искусствами.

Такъ, зодчество можетъ поразить насъ стройною гармоніею, или величіемъ, грандіозностію своихъ произведеній; но оно не идетъ далѣе природы вещественной и притомъ только въ извѣстныхъ ея проявленіяхъ. Ваяніе изображаетъ уже человѣка, слѣдовательно, приходитъ въ соприкосновеніе съ духовнымъ міромъ и въ этомъ отношеніи превосходитъ зодчество; но оно предоставленными ему средствами можетъ выразить духовное настроеніе человѣка только въ одинъ моментъ, да и то не вполнѣ, потому что оно не въ состояніи выразить взглядъ человѣка, въ которымъ преимущественно высказывается душа его. Живопись можетъ уже передать и взглядъ человѣка, а вмѣстѣ съ тѣмъ выразить духовныя движенія, на сколько они отражаются въ чертахъ лица и во взглядѣ, слѣдовательно, полнѣе, нежели выражаетъ ихъ скульптура въ позахъ человѣка; но она также ограничивается однимъ избраннымъ моментомъ. Наконецъ, въ музыкѣ, посредствомъ звука, можно уже выразить болѣе разнообразныя душевныя движенія и представить ихъ даже въ постепенномъ развитіи; но за то въ звукахъ музыки нѣтъ членораздѣльности, нѣтъ ясной опредѣленности видимыхъ образовъ, а потому она говоритъ душѣ смутно и темно. Поэзія же, подобно ваянію и живописи, изображаетъ намъ пластически образъ и взоръ человѣка полно и совершенно, и, въ то-же время, подобно музыкѣ, выражаетъ самыя сокровенныя движенія души, посредствомъ совершенно вразумительнаго слова. Эти соображенія несомнѣнно указываютъ на преимущество поэзіи предъ прочими искусствами.

Природу поэзіи начали изслѣдовать уже въ древности. Аристотель первый написалъ систематическое сочиненіе

о поэзіи, назвавъ его: περὶ Ποιητικῆς т. е. объ искусствѣ поэтическомъ. Потомъ Горацій, римскій поэтъ вѣка Августа, написалъ сочиненіе о томъ-же предметѣ въ стихахъ, подъ заглавіемъ: De arte poëtica. За нимъ это названіе повторилъ Буало въ дидактическомъ стихотвореніи: De l'art poétique. Въ послѣдствіи слово art исчезло, и науку о поэзіи стали называть короче—*поэтикой*, *піитикой*, или *теоріей поэзіи*.

Возможность и необходимость науки о поэзіи объясняется тѣмъ, что поэзія, какъ и всякое искусство, будучи дѣломъ свободнаго творчества, возникаетъ однакожъ на основаніи строгихъ психологическихъ данныхъ, которыми обусловливается ея содержаніе и формы. За тѣмъ, служа спутницей историческаго развитія народа и человѣчества, она переживаетъ вмѣстѣ съ ними ихъ историческія судьбы, отражаетъ на себѣ свойственнымъ ей образомъ господствующія въ разное время направленія, однимъ словомъ, подчиняется и общимъ историческимъ законамъ.

Поэзія некультивированная и культивированная.

Въ жизни каждаго народа есть періодъ духовнаго младенчества, когда преобладающею силою въ его дѣятельности являются чувство и воображеніе, и періодъ мужества, духовной зрѣлости, когда въ народѣ преобладаютъ разумъ и сомосознаніе. Процессъ постепеннаго перехода изъ одного періода въ другой объясненъ нами во введеніи. Существенную принадлежность втораго періода составляетъ водвореніе въ народѣ науки. Она производитъ глубокій переворотъ въ воззрѣніяхъ народа, въ которыхъ преобладающимъ направленіямъ является анализъ ума, мышленіе и, слѣдовательно, преднамѣренность въ дѣйствіяхъ. Этимъ обстоятельствомъ условливается и глубокое различіе въ поэтическихъ

произведеніяхъ народа, появляющихся въ тотъ или другой періодъ народнаго развитія.

Въ первомъ случаѣ въ поэзіи господствуетъ непосредственность, отсутствіе преднамѣренности и всякаго плана въ творчествѣ; предметы и явленія дѣйствительности народъ представляетъ такъ, какъ ихъ рисуетъ преобладающая въ душѣ его фантазія, какъ они дѣйствуютъ на его чувства, и основнымъ мотивомъ въ характерѣ представленія народа являются его религіозныя воззрѣнія. Поэзія здѣсь тѣсно сливается съ миѳологіею и находится подъ вліяніемъ религіи. Пѣвцовъ отдѣльныхъ здѣсь нѣтъ, а творцомъ является цѣлый народъ, и вотъ почему. Въ первобытныя времена, письменности у народа нѣтъ; устная рѣчь есть единственное средство для передачи всего, что возникаетъ въ народныхъ представленіяхъ; но и устная рѣчь еще не установилась; способъ выраженія постоянно измѣняется; остаются неизмѣнными только общія черты образа, сознаннаго народною фантазіею. Въ этихъ образахъ народъ выражаетъ свои идеалы, общія черты которыхъ обусловлены бываютъ общенародными потребностями и тѣмъ общимъ для всѣхъ настроеніемъ, которое переживаетъ цѣлый народъ. Такъ, опасности, которыми бываетъ окруженъ народъ, необходимость борьбы съ природою, часто суровою, скупо надѣляющею человѣка необходимыми условіями для жизни, и въ особенности съ сосѣдственными народами или пришельцами издалека, исторгаетъ изъ народнаго творчества идеалъ богатыря—героя. Необходимость такого типа сознается всѣмъ народомъ, потому что для всего народа существуютъ одни и тѣже житейскія условія. Такимъ образомъ, одинъ создаетъ и выражаетъ одну черту типа, другой присоединяетъ другую, третій третью, и наконецъ составляется общій

типъ, который и утверждаются въ народной поэзіи. За тѣмъ измѣнившіяся потребности жизни условливаютъ собою появленіе и другаго подобнаго идеала, который тѣмъ-же путемъ вырабатывается всѣмъ народомъ. Тоже явленіе происходитъ и въ выраженіи чувствъ младенческаго народа. Простой, безъискуственный однообразный бытъ производитъ во всѣхъ недѣлимыхъ этого народа совершенно одинаковыя чувствованія, и то, что выскажетъ одинъ, повторяетъ, видоизмѣняетъ и дополняетъ другой, и слѣдовательно творцемъ такого произведенія опять-таки является не одно лице, а цѣлый народъ. Періодъ этотъ есть періодъ поэзіи *некультивированной*, называемый также, не совсѣмъ точно, поэзіей естественной, непосредственной, безъискуственной, безсознательной, народной.

Но вотъ въ народѣ вырабатываются начала общественной и государственной жизни, а вмѣстѣ съ ними стремленіе точнѣе опредѣлить отношенія между отдѣльными лицами и сословіями. Обычаи прошлаго скоро являются для этого недостаточными. Болѣе развитое мышленіе дѣлаетъ возможнымъ анализъ разныхъ общественныхъ условій, и такимъ путемъ мало-по-малу подготовляется господство разума въ народныхъ представленіяхъ и вымыслахъ, начинается болѣе могучее и разностороннее вліяніе его и на самое творчество народа. Вмѣстѣ съ тѣмъ появляется письменность, а за нею— и возможность болѣе точнаго выраженія того разнообразія понятій, которое естественно развивается изъ разнообразія общественныхъ и частныхъ отношеній. Все это сообщаетъ и народной поэзіи новый характеръ. Прежде произведенія ея были дѣломъ цѣлаго народа; теперь письменность дѣлаетъ возможнымъ появленіе отдѣльныхъ пѣвцовъ, которые, хотя и будучи воспи-

таны подъ вліяніемъ общихъ для всего народа условій жизни и воззрѣній, но, обладая болѣе счастливыми дарованіями, обогащенные болѣе другихъ опытомъ и познаніями, воспроизводятъ въ болѣе отчетливыхъ формахъ народный идеалъ. Идеалъ этотъ, хотя и составляетъ общую принадлежность народа, но, выливаясь изъ творчества отдѣльнаго лица, не можетъ уже не носить на себѣ слѣдовъ извѣстной индивидуальной субъективности, условленной личными качествами пѣвца.

Но такъ какъ и этого отдѣльнаго пѣвца воспитали и развили тѣже вліянія, которыя дѣйствуютъ и на весь народъ, съ тѣмъ различіемъ, что на него, какъ одареннаго большею впечатлительностію, они дѣйствуютъ сильнѣе, то и доля субъективности въ его произведеніи сначала незначительна.

Между тѣмъ самосознаніе въ народѣ развивается все болѣе и болѣе. Научныя свѣдѣнія умножаются и распространяются; образуются новыя отрасли знаній, а вмѣстѣ съ тѣмъ возникаютъ новыя условія для воспитанія и развитія отдѣльныхъ лицъ. Индивидуальность пѣвцовъ выступаетъ съ этого времени рѣзче, и понятія ихъ, имѣя по прежнему источникъ въ народномъ воззрѣніи, въ подробностяхъ своего развитія становятся подъ вліяніе личныхъ точекъ зрѣнія, и, такимъ образомъ, единство образа, господствовавшаго въ первобытной поэзіи, утрачивается въ произведеніяхъ отдѣльныхъ поэтовъ, а на мѣсто его вырабатываются типы личностей, въ которыхъ одинаковы только общія черты ихъ характера, тогда какъ частная обстановка, сфера дѣятельности и исходъ ея у различныхъ поэтовъ являются особенными. Отсюда—начало поэзіи *культивированной*, иногда, не совсѣмъ точно, называемой сознательной, искусственной, художественной, ученой.

Когда же народъ входитъ въ ближайшее сношеніе съ другими народами, испытываетъ на себѣ вліяніе понятій, выработанныхъ при чуждыхъ условіяхъ; съ этого времени мысль поэта и вся его духовная дѣятельность опираются уже не на одни національныя воззрѣнія. Подъ вліяніемъ общенія международнаго вырабатываются обще-человѣческія истины, народъ начинаетъ сочувствовать обще-человѣческимъ интересамъ, и отъ того въ самомъ содержаніи творческихъ произведеній отдѣльныхъ поэтовъ, болѣе способныхъ къ воспріятію этихъ интересовъ, является новый элементъ— *обще-человѣческій.*

Разныя направленія поэзіи въ человѣчествѣ.

Какъ поэзіи одного народа свойственно постепенное развитіе, точно такъ же и въ цѣломъ человѣчествѣ она развивается по общимъ законамъ и въ общей последовательности. Общій законъ и послѣдовательность этого развитія заключаются въ преобладаніи — то матеріи и формы надъ духовностію и идеею, то обратно въ преобладаніи духовности и идеи надъ матеріею и формою. Это проистекаетъ отъ свойства психологическаго процесса, лежащаго въ основаніи цѣлаго ряда поэтическихъ произведеній, которыя въ свою очередь зависятъ отъ условій цивилизаціи и отъ причинъ историческихъ.

Начало исторической жизни человѣчества, а слѣдовательно и начало всемірной поэзіи, приписывается Востоку, преимущественно Индіи. Тамъ впервые блуждающій номадъ и звѣроловъ обратились въ осѣдлаго пахаря и на началахъ этого быта заложили первыя основы общественныхъ и государственныхъ сношеній,

культа, науки и искусства; тамъ же, поэтому, гдѣ данъ первый толчекъ всѣмъ матеріальнымъ и нравственнымъ стремленіямъ человѣка, и фантазія впервые явила свое творчество, чтобы изобразить чудеса природы или выразить глубину зародившейся мысли; тамъ, слѣдовательно, впервые возникла и поэзія. Общій характеръ поэзіи Востока, какъ естественное слѣдствіе младенческаго состоянія человѣчества, заключается въ преобладаніи матеріи и формы надъ духовностію и идеею; иначе—внѣшняя массса представляющихся предметовъ еще препятствуетъ уразумѣнію ихъ внутренняго содержанія; человѣкъ, только смутно сознавая идею, для выраженія ея невольно прибѣгаетъ къ образамъ, символамъ, которые, какъ бы заслоняютъ, загромождаютъ ее. Отсюда—колоссальность, инагда чудовищность первобытныхъ памятниковъ, густота и яркость красокъ, многословіе и обиліе аттрибутовъ. Такъ, для выраженія могущества Верховнаго Существа, древній индіецъ снабжаетъ своего бога множествомъ рукъ; такъ, подавляемый мыслію о бренности земнаго существованія человѣка, но предугадывая безсмертіе человѣческой души, древній египтянинъ сооружаетъ свои громадныя пирамиды, долженствующія противустоять разрушительной силѣ вѣковъ. Вспомнимъ также способъ изображенія красоты Наля и Дамаянти. Такой характеръ творчество получаетъ подъ вліяніемъ преобладанія фантазіи надъ другими душевными способностями, а самое направленіе поэзіи, возникшее при такихъ условіяхъ, образуетъ первую ступень въ ея развитіи: направленіе это называется *символическимъ*.

Вторую ступень въ развитіи поэзіи представляетъ поэзія *классическая* — грековъ и римлянъ. Чудная, полная гармоніи природа Эллады сообщила художествен-

ный строй всей жизни грека. Эта природа не порабощала его ужасами и колоссальностью явленій, какъ на Востокѣ; она его только радовала красотами и соотвѣтственностью своихъ размѣровъ. Прозрачная чистота воздуха развертывала передъ нимъ неизмѣримую даль; съ высоты горнаго хребта открывалось ему два-три моря. Доступна, ясна ему была гармоническая жизнь, проникающая всѣ явленія природы. Онъ не могъ не оцѣнить, по достоинству, значенія каждаго отдѣльнаго предмета; быстрымъ сообразительнымъ умомъ схватывалъ онъ его содержаніе, его идею, въ тѣхъ размѣрахъ, въ какихъ его могло обнаружить опытное познаніе, и это удовлетворяло его и освобождало отъ необходимости прибѣгать къ прикрасамъ и преувеличеніямъ, при воспроизведеніи дѣйствительности въ формахъ искусства. Понявъ отношеніе между формою и содержаніемъ въ каждомъ явленіи природы, чему помогало и счастливое гармоническое отношеніе между воображеніемъ и мышленіемъ, ему оставалось только это соотношеніе повторить въ собственныхъ произведеніяхъ. Отсюда та поразительная соразмѣрность, которую находимъ у древнихъ грековъ, межеу идеями и произведеніями искусства, ихъ выражающими. Каждый герой въ поэтическомъ произведеніи одаренъ силою именно на столько, сколько ему нужно для выполненія предпринятой имъ задачи; каждое изваяніе получаетъ то только напряженіе тѣла, которое вполнѣ отвѣчаетъ изображаемому состоянію духа или страсти. Здѣсь вы не встрѣтите уродливыхъ преувеличеній, приторной нѣжности или безумныхъ порывовъ; вездѣ строгая соотвѣтственность природѣ, соразмѣрность между цѣлымъ и частями, полная гармонія между внѣшнимъ

выраженіемъ и внутреннимъ содержаніемъ, однимъ словомъ — между *формою* и *идеею*.

Поэзія римлянъ, при многихъ равныхъ съ греками условіяхъ со стороны мѣстности, ими обитаемой, развилась подъ вліяніемъ греческой, а потому во многомъ тожественна съ нею; но полной эллинской красоты мы здѣсь уже не находимъ. На это есть свои причины. Въ исторической судьбѣ Рима лежала иная задача; ему предстояло заботиться не столько о художественности въ жизни, сколько о созданіи стройнаго государственнаго тѣла изъ разнородныхъ слившихся національностей. Это былъ народъ преимущественно политическій; разработка и примѣненіе на дѣлѣ идей права болѣе всего поглощали его духовную дѣятельность. Практическое призваніе его требовало сдержанности бурныхъ порывовъ. Потому римлянинъ не увлекался, подобно греку, желаніемъ дать непременно каждому душевному движенію внѣшнее проявленіе, соотвѣтствующую изящную форму; онъ прежде всего гражданинъ, общественный дѣятель. Отсюда въ рѣчи Римлянина господствуетъ какое-то спокойствіе, приличіе (elegantia); онъ не особенно гонится за красотою формъ; ему прежде всего нужна *точность*. И вотъ черта, которая рѣзко отличаетъ римскую поэзію отъ греческой, не смотря на взаимное родство ихъ, на подчиненіе общему закону — соотвѣтствію между формой и идеей.

При упадкѣ классицизма, подъ вліяніемъ ослабленія вѣры въ древнихъ боговъ и необходимаго противодѣйствія распространившейся безнравственности, въ поэзіи начинаетъ колебаться равновѣсіе между матеріею и духовностію, формою и идеею, и въ лучшихъ представителяхъ древняго Рима и Греціи замѣчается преобла-

даніе духовности. Такое преобладаніе духовности, прежде всего, по естестественнымъ психическимъ законамъ, касается способности чувствовательной. Отсюда происходитъ *сентиментальное направленіе*, выказавшееся уже въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ II, III и IV вѣковъ, напр. у грековъ — въ Милетскихъ сказкахъ, у римлянъ — у Апулея, Авзонія.

Дальнѣйшую степень въ постепенномъ развитіи поэзіи представляетъ *романтическая поэзія среднихъ вѣковъ*. Отличительную черту ея составляетъ уже полное преобладаніе духовности и идеи надъ матеріей и формой. Появленіе этого направленія объясняется прежде всего — отличіемъ мѣстности средней и сѣверной Европы, гдѣ она появилась, отъ природы южной Европы, гдѣ родился классицизмъ, потомъ — отличіемъ германскаго племеннаго характера отъ древнаго эллинскаго и римскаго, наконецъ — вліяніемъ христіанства. Особенно христіанство представило сознанію германскихъ и романскихъ племенъ высокій идеалъ для достиженія. Идеалъ этотъ, воспринятый чувствомъ, развернулъ предъ человѣкомъ далекій путь борьбы съ человѣческими страстями, чтобы тѣмъ водворить въ жизни практической и духовной господство христіанской нравственности. Необходимость этой борьбы для осуществленія христіанскаго идеала выдвигаетъ рыцарство, а сказанія о его подвигахъ и составляетъ первоначальную основу романтизма. Скоро въ дѣятельности рыцарства обнаруживаются два направленія: эта двойственность направленія обнаружилась и въ распаденіи сказаній о рыцаряхъ на два цикла, существенно различныхъ между собою: такъ, въ сказаніяхъ объ Артурѣ — господствуетъ свѣтскій характеръ, а въ сказаніяхъ о св. чашѣ — духовный; страсть къ приклю-

ченіямъ разнаго рода составляетъ основной мотивъ первыхъ сказаній, а стремленіе въ туманную даль, привязанность къ чудесному и сверхъестественному, недовольство настоящимъ — существенную принадлежность сказаній втораго разряда.

Затѣмъ, въ теченіе среднихъ вѣковъ, въ Западной Европѣ, какъ высшей представительницѣ человѣчества, при общемъ стремленіи пересоздать внутренній строй жизни по предшествовавшимъ образцамъ, поэзія стала постепенно обращаться къ прежнимъ направленіямъ. Такъ, около половины среднихъ вѣковъ, появилось *ново-символическое* направленіе, отразившееся въ разныхъ религіозныхъ пѣсняхъ, эпопеяхъ и драматическихъ представленіяхъ.

Потомъ, въ исходѣ среднихъ вѣковъ, въ общественной жизни Европейскихъ народовъ вырабатывается новый порядокъ; онъ характеризуется, главнымъ образомъ упадкомъ феодализма, появленіемъ средняго сословія, необходимостью создать и ближе опредѣлить новыя отношенія жизни, а отсюда — необходимость обратиться вновь къ прежде уже выработаннымъ и почти утратившимся результатамъ древняго образованія. Эти явленія, преимущественно высказывавшіяся во Франціи, естественно должны были оторвать поэзію тогдашняго времени отъ идеаловъ средневѣковой жизни, и такимъ образомъ въ ней появилось новое направленіе — *ново-классическое*. Переселеніе ученыхъ Грековъ изъ покоренной мусульманами Греціи въ Италію дало этому направленію первый толчекъ. Усиленію его содѣйствовалъ Францискъ I. Онъ покровительствовалъ изученію классиковъ, чтобы тѣмъ отвлечь вниманіе своихъ современниковъ отъ опасныхъ для него средневѣковыхъ преданій и связать исторію французскаго

образованія съ древнимъ римскимъ міромъ. Заботы эти скоро принесли плоды: онѣ сообщили подражательный характеръ французской литературѣ. Подражательность эта сдѣлалась господствующею при Людовикѣ XIV. Поэзія съ этого времени стала больше занятіемъ ума, нежели свободнымъ творчествомъ. Главною задачею поэта было выполненіе въ своихъ произведеніяхъ тѣхъ правилъ, которыя извлечены были изъ древнихъ образцовъ, не обращая вниманія на то, что то, что нѣкогда было согласно съ дѣйствительностію и потому было прекрасно, въ подражаніи становилось ложью. Изъ Франціи ново-классическое направленіе распространилось по всей Европѣ и господствовало здѣсь въ XVI, XVII и до конца XVIII ст. Представителями этого направленія у насъ были Ломоносовъ, Державинъ, Сумароковъ, Херасковъ и др.

Печальное состояніе общества въ XVIII ст. и перевороты политическіе тяжелыми впечатлѣніями отозвались въ душѣ современниковъ. Злоупотребленіе цивилизаціею привело мысль человѣка къ крайнимъ заключеніямъ. Лучшіе умы стали полагать, что счастіе возможно только въ первобытной простотѣ, когда человѣкъ живетъ чувствомъ, не отрываясь отъ природы. Подъ вліяніемъ этого воззрѣнія поэзія стала стремиться къ воспроизведенію идеаловъ изъ сферъ первобытной простоты, на поприщѣ сельской жизни. Но, стремясь къ созданію такихъ идеаловъ, вырабатывая типы, развившіеся среди сельской простоты, или вообще подъ вліяніемъ естественныхъ отношеній между людьми, поэтъ упускалъ изъ виду человѣка современнаго. Стараясь оторвать его отъ господствовавшихъ понятій и явленій дѣйствительности, онъ уединялъ его въ кругу семейной жизни,

среди патріаркальныхъ условій, и здѣсь всей его дѣятельности придавалъ глубокую и нѣжную чувствительность. Такъ произошло *ново-сентиментальное направленіе* въ поэзіи. Оно господствовало съ половины XVIII до начала XIX ст. Направленіе это произвело типы людей, не похожихъ на дѣйствительно существующихъ; между ними мы встрѣчаемъ, напр., поселянъ, одаренныхъ такими утонченными чувствами, которыхъ развитіе въ человѣкѣ возможно только при условіяхъ высшей культуры; встрѣчаемъ людей, дѣйствующихъ какъ-бы подъ вліяніемъ естественныхъ побужденій природы, тогда-какъ побужденія эти являются идеализированными, отрѣшенными отъ дѣйствительности. Представителями этого направленія были: Ж. Ж. Руссо и Бернарденъ де С.-Пьеръ — во Франціи; Ричардсонъ и Оливеръ Гольдсмитъ — въ Англіи; Гёте въ Германіи; у насъ— Карамзинъ и его послѣдователи. Но направленіе это держалось недолго.

Завоевательныя стремленія Наполеона I глубоко оскорбили національное чувство всѣхъ европейскихъ народовъ; каждая нація старалась въ изученіи своего прошедшаго роднаго найти необходимую поддержку, и потому вновь обратилась къ средневѣковой жизни, надѣясь открыть въ ней идеалъ, которой бы могъ удовлетворить современниковъ, разочарованныхъ дѣйствительностью. Такъ возникло въ поэзіи *ново-романтическое направленіе*, господствовавшее отъ конца XVIII до 30-хъ годовъ XIX ст. Представителями его были: во Франціи — Викторъ Гюго, въ Англіи—Байрэнъ, въ Германіи—Шиллеръ, въ Россіи—Жуковскій.

Съ 30-хъ годовъ настоящаго столѣтія въ поэзіи крѣпнетъ стремленіе выразить дѣйствительную жизнь такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ, не подчиняясь отжив-

шимъ и уже непримѣнимымъ идеаламъ давнопрошедшаго. Стремленіе это образовало поэзію *ново-европейскую*. Въ ней усматривается два направленія: a) *интимное* и b) *соціальное*. Въ первомъ господствуетъ искреннее и откровенное изображеніе душевныхъ настроеній человѣка, поставленнаго подъ вліяніе современныхъ идей, лицемъ къ лицу съ дѣйствительностію; во второмъ преобладаетъ анализъ явленій дѣйствительности, вліяніе которыхъ произвело тѣ или другія усложненія, тѣ или другіе недуги въ современномъ строѣ человѣческихъ обществъ. Образцы перваго направленія поэзіи можно найти у насъ въ Лермонтовѣ, втораго—въ Тургеневѣ.

Главные роды поэзіи.

Мы разсмотрѣли въ общихъ чертахъ постепенное развитіе поэзіи у каждаго отдѣльнаго народа и среди всего человѣчества; старались указать на тѣ условія, которыя, истекая изъ національныхъ стремленій и историческихъ событій, вносили въ поэзію тотъ или другой характеръ, сообщали ей различныя направленія. Но, сверхъ того, поэзія, во всѣ времена и у всѣхъ народовъ, находится еще въ различныхъ отношеніяхъ къ самому міру дѣйствительному, который она воспроизводитъ. А такъ-какъ міръ дѣйствительный распадается на двѣ обширныя области—внутренній міръ человѣка, т. е. совокупность разныхъ настроеній человѣческаго духа, и миръ внѣшній, т. е. совокупность разныхъ явленій, внѣ человѣка совершающихся, то и поэзія, поэтому, можетъ изображать — или преимущественно внутренній міръ человѣка, т. е. разныя настроенія духа человѣческаго въ разные моменты его жизни, или внѣш-

ній міръ, т. е. явленія и событія, происходящія внѣ человѣка. Въ первомъ случаѣ это—поэзія субъективная, или *лирическая*, короче — *лирика*; въ второмъ—объективная, или *эпическая*, короче—*эпосъ*.

Названіе лирической поэзіи происходитъ отъ греческаго слова—лира, потому что древніе греческіе поэты сопровождали свои пѣснопѣнія игрою на этомъ инструментѣ съ соотвѣтственной мелодіей, желая тѣмъ полнѣе и сильнѣе выразить свои душевныя настроенія.

Названіе эпической поэзіи также греческое и происходитъ отъ слова *эпосъ* — *слово*, *сказаніе*, *разсказъ*, такъ-какъ здѣсь явленія природы или событія жизни изображаются въ спокойномъ повѣствованіи, какъ-бы безъ видимаго душевнаго участія поэта.

Когда же душевныя силы народа крѣпнутъ и въ нихъ развиваются опредѣленныя стремленія къ достиженію разныхъ цѣлей, иногда чистыя и высокія, иногда корыстныя и эгоистическія, между тѣмъ какъ осуществленію этихъ стремленій, по общему ходу вещей, противодѣйствуютъ явленія міра дѣйствительнаго, то этимъ, естественно, обусловливается необходимость взаимодѣйствія, столкновенія, возникаетъ борьба внутренняго міра человѣка, т. е. внутреннихъ стремленій, съ міромъ внѣшнимъ, т. е. явленіями и событіями, внѣ его совершающимися и отъ него независящими. Изображеніе этой-то борьбы, то упорной и продолжительной, то легкой и скоропроходящей, образуетъ третій родъ поэзіи—*поэзію драматическую*, короче—*драму* въ обширномъ значеніи слова. Названіе этого рода поэзіи тоже греческаго происхожденія и означаетъ дѣйствіе. Такимъ образомъ, драма есть соединеніе поэзіи лирической и эпической. Она съ одной стороны совпадаетъ съ эпосомъ въ томъ, что изображаетъ внѣшнія дѣйствія,

имѣющія начало и конецъ; съ другой стороны съ лирикой—въ томъ, что изображаетъ внутреннюю жизнь человѣка, мысли, чувства и страсти, которыми человѣкъ волнуется.

Естественно, что для нагляднаго, разительнаго изображенія разныхъ столкновеній міра внутренняго и міра внѣшняго и постепеннаго ихъ развитія, драма должна имѣть форму разговора, а такъ какъ, съ другой стороны, разговоры дѣйствующихъ лицъ сопровождаются и дѣйствіями, то, чтобы эти дѣйствія возможно было представить явственно, необходима сцена, на которой и выводится или—какъ говорятъ—разыгрывается драматическое представленіе; этимъ-то обстоятельствомъ и обусловливается происхожденіе театра.

Три названные рода поэзіи трудно встрѣтить во всей чистотѣ въ какомъ нибудь одномъ произведеніи: почти всегда они болѣе или менѣе смѣшиваются. Въ лирическомъ произведеніи почти всегда есть какое нибудь описаніе или повѣствованіе, что собственно принадлежитъ поэзіи эпической; въ эпическомъ произведеніи часто можно встрѣтить выраженіе думъ и чувствъ самого поэта, или еще чаще драматизмъ, т. е. борьбу дѣйствующихъ лицъ между собою; наконецъ, и драма можетъ имѣть характеръ—то по преимуществу лирическій, то по преимуществу эпическій. Кромѣ того, всѣ три рода поэзіи подчиняются еще вліянію господствующихъ въ разное время теоретическихъ воззрѣній и историческихъ переворотовъ: и тѣ и другіе нерѣдко вносятъ въ нихъ особенности, изложеніе которыхъ, впрочемъ, удобнѣе при подробномъ объясненіи каждаго изъ означенныхъ родовъ поэзіи порознь.

Примѣчаніе. Ко всему сказанному о родахъ поэзіи необходимо прибавить, что всѣ перечисленныя

черты, которыми каждый изъ нихъ отличается, усматриваются, въ большей или меньшей полнотѣ, только уже въ образцахъ поэзіи довольно поздняго происхожденія. Первоначально такого точнаго разграниченія между ними не существовало, потому что всѣ три рода поэзіи возникли преимущественно изъ одного общаго источника народныхъ вѣрованій. Такъ, миѳическія сказанія о богахъ и герояхъ, по всей вѣроятности, были первообразомъ поэзіи эпической; молитвенныя воззванія были первымъ зародышемъ поэзіи лирической, а религіозныя празднества послужили поводомъ къ началу драматическаго искусства. Въ послѣдствіи времени развитіе частныхъ и государственныхъ интересовъ умножило число предметовъ, вызывавшихъ поэтическое вдохновеніе, и поэзія мало по малу въ содержаніи своемъ охватила всю жизнь, всѣ проявленія духовной дѣятельности человѣка. А при такомъ широкомъ разнообразіи содержанія, и самыя границы между родами поэзіи обозначились уже явственнѣе и рѣзче.

А) Поэзія лирическая.

Лирическая поэзія, какъ видно изъ предшествующаго, есть свободное, изящное посредствомъ слова воспроизведеніе міра внутренняго, или—выражаясь точнѣе—разныхъ настроеній души человѣческой. Главнѣйшая душевная способность, дѣятельность которой сообщаетъ содержаніе лирическому произведенію, есть *чувство*; ему принадлежитъ первенствующая роль; оно завладѣваетъ всѣми другими способностями — воображеніемъ, процессомъ мышленія и волею поэта, и сообщаетъ имъ то направленіе, котораго требуетъ природа самаго чувства. Когда же проходитъ сильнѣйшій порывъ чувства,

который вообще бываетъ непродолжителенъ, то чувство можетъ переходить и въ размышленіе и даже въ дѣйствіе. Напр., надъ человѣкомъ разразилось несчастіе; онъ предается горю со всею силою своей души; но проходитъ нѣкоторое время, и несчастный начинаетъ успокоиваться; разумъ беретъ свое, и чувство, прежде стремительное, начинаетъ входить въ болѣе скромные предѣлы и превращается въ тихую грусть. Продолжительность господства чувства надъ другими способностями души условливается причиною, его возбудившею, силою его и наконецъ его характеромъ. Въ этомъ отношеніи предъ нами развертывается безчисленное множество душевныхъ процессовъ, имѣющихъ своимъ источникомъ — или личныя свойства поэта, или безконечно разнообразныя внѣшнія вліянія, условленныя отношеніями поэта къ обстоятельствамъ жизни, степенью и глубиною его развитія.

Спрашивается теперь, какъ здѣсь, въ лирическомъ произведеніи, выражается идеалъ, что составляетъ задачу всякаго искусства, а, слѣдовательно, и поэзіи? Такъ-какъ воспринимать то или другое настроеніе чувства можетъ только человѣкъ съ извѣстнымъ характеромъ, какъ напр. возвышенное настроеніе доступно только человѣку съ благороднымъ характеромъ, злобная же радость, при видѣ чужаго несчастія, доступна человѣку низкому, то, поэтому, какъ скоро воспринято поэтомъ извѣстное настроеніе, выражаемое въ лирическомъ стихотвореніи, воображеніе его живо рисуетъ и характеръ лица, въ которомъ это настроеніе могло развиться. Въ этомъ отношеніи лирическая поэзія имѣетъ особенно тѣсное сродство съ музыкою.

Мы уже говорили, что въ древности лирическія произведенія не читались, какъ теперь, а пѣлись. Примѣ-

нительно къ этому, они получали и различную форму, которую приспособляли къ самому напѣву. Въ наше время эти произведенія уже рѣже назначаются для пѣнія, а потому форма ихъ составляетъ дѣло второстепенное, хотя почти всегда она является стихотворною. Главное основаніе для раздѣленія лирическихъ произведеній на подчиненные виды опредѣляется тѣмъ главнымъ настроеніемъ чувствъ, которое господствуетъ въ цѣломъ произведеніи. Настроенія эти могутъ быть очень разнообразны; въ народныхъ первобытныхъ произведеніяхъ они являются даже перемѣшанными; здѣсь одно чувство быстро смѣняетъ другое, а еще чаще для одного настроенія указываются различные внѣшніе поводы. Притомъ, народныя пѣсни приростали, такъ-сказать, къ обычаямъ и развивались въ значительноой степени подъ ихъ вліяніемъ; поэтому и поющее лицо не могло не подчиняться характеру самаго обычая. Отсюда пѣсни—свадебныя, подблюдныя, хороводныя и пр. при всемъ разнообразіи имѣютъ и общія черты; охватывая всѣ стороны народной жизни, оглашая всѣ мѣстности, занимаемыя извѣстнымъ племенемъ, онѣ служатъ выраженіемъ того общаго душевнаго настроенія, которое истекаетъ изъ смысла совершаемаго обряда. Но, съ развитіемъ цивилизаціи, обряды и обычаи получаютъ уже болѣе разнообразное, болѣе обширное содержаніе, и отъ того самыя душевныя настроенія, воспринимаемыя пѣвцемъ въ моментъ совершенія извѣстныхъ обрядовъ, не находя уже соотвѣтственнаго выраженія въ прежнихъ пѣсняхъ, возникшихъ подъ вліяніемъ прежнихъ обычаевъ, ищутъ для себя другихъ, болѣе разнообразныхъ формъ. Кромѣ того, развитіе индивидуальности, умноженіе частныхъ интересовъ, усложненіе условій, среди которыхъ они вращаются,—все это каждому

душевному настроенію, какъ возникающему уже не подъ вліяніемъ только обрядовъ и обычаевъ, но и другихъ, новыхъ мотивовъ, даетъ большую устойчивость и глубину. Самый ходъ развитія такихъ настроеній указываетъ и на тѣ причины, которыми они возбуждены, а такъ какъ эти причины разнообразны до безконечности, то, естественно, даже одно и то-же настроеніе, напр. горя или радости, получаетъ и различные оттѣнки. Тѣмъ не менѣе, среди всего этого разнообразія, все-же можно замѣтить господство нѣкоторыхъ, особенно выдающихся мотивовъ, и они-то служатъ основаніемъ къ раздѣленію лирической поэзіи на слѣдующіе главные виды:

1) Настроеніе духа благоговѣйное, возбужденное созерцаніемъ или мыслію о Божествѣ, даетъ бытіе—*гимну*, съ разными видоизмѣненіями и подъ различными названіями.

2) Настроеніе духа восторженное, возбужденное созерцаніемъ славныхъ подвиговъ и событій, даетъ бытіе—*одѣ торжественной*, *хвалебной*, или *одѣ въ тѣсномъ смыслѣ*.

3) Настроеніе духа веселое, возбужденное чувствомъ личнаго довольства, даетъ бытіе — *одѣ анакреонтической*, или *пѣсни въ тѣсномъ смыслѣ*.

4) Настроеніе духа грустное, возбужденное личнымъ горемъ поэта или какою-нибудь глубокою думою, даетъ бытіе—*элегіи*.

5) Настроеніе духа недовольное, возбужденное созерцаніемъ общественныхъ золъ или чьихъ-либо частныхъ пороковъ и недостатковъ, даетъ бытіе — *сатирѣ*. Наконецъ

6) Настроеніе духа наставительное даетъ содержаніе —*одѣ дидактической*, или *философской*.

Разсмотримъ каждый изъ означенныхъ видовъ лирической поэзіи отдѣльно.

1) Гимнъ.

Слово гимнъ происходитъ отъ греческаго слова ὑμνέω— славлю, и означаетъ такое лирическое произведеніе, въ которомъ выражается настроеніе духа религіозное, возбужденное, какъ сказано, предчувствіемъ или мыслію о Божествѣ. Чувство это обнаруживается—то въ благоговѣйномъ трепетѣ предъ безконечною премудростію и всемогуществомъ Творца; то въ глубокой любви и благодарности къ Нему, какъ къ неизсякаемому источнику благъ; то въ скорби о нарушеніи Его святыхъ законовъ и безропотной покорности Его волѣ; то въ стремленіи души, изнемогающей въ борьбѣ съ настоящимъ міромъ и жаждущей лучшей жизни, соединенія съ Нимъ въ вѣчномъ блаженствѣ.

Прекраснѣйшими гимнами обилуютъ—еврейская поэзія, гдѣ они называются *псалмами* (ψάλλω — играть на струнномъ инструментѣ), и наша христіанская церковь, гдѣ они называются *ирмосами* (εἱρμος отъ εἴρω — сцѣплять), *акаѳистами* (ἀκάθιστος — отъ α'' не и κάθζω— сижу), и пр. Въ нашей свѣтской поэзіи къ гимнамъ принадлежатъ: Ломоносова „Утреннее" и „Вечернее размышленіе о Божіемъ величіи"; Дмитріева — „Размышленіе по случаю грома"; Державина — „Богъ" и многіе другіе.

У языческихъ народовъ, въ древности, мы встрѣчаемъ также стихотворенія лирическія, въ которыхъ выражается религіозное настроеніе, хотя оно здѣсь имѣетъ иной, болѣе чувственный и порывистый характеръ. Въ греческой поэзіи гимны въ честь Аполлона назывались *пэанами*; въ честь Бахуса, или Діониса—*диѳирамбами*. Вотъ, напр., отрывокъ изъ пэана, написаннаго Вак-

хилидомъ (350 г. до Р. Х.) и посвященнаго прославленію мира.

Въ честь Олимпійцамъ,
На чудномъ треножникѣ,
На золотистомъ огнѣ,
Жгутъ острозубаго вепря
И злато-рунныхъ овецъ.
Флейты, пиры и веселыя игры
Юношей снова займутъ;
Черный паукъ оснуетъ паутину
Между застежекъ щитовъ;
Пики и копья и мечъ обоюду-разящій
Ржавчина скоро покроетъ и съѣстъ;
Мѣднаго рога не слышно пронзительныхъ звуковъ,
Звонкой не слышно трубы;
Сладостный сонъ, подкрѣпляющій душу,
Нашихъ рѣсницъ не бѣжитъ;
Клики веселья окрестность теперь оглашаютъ;
Отроковъ гимны звучатъ.

Диѳирамбъ первоначально былъ гимнъ Вакху, или Діонису, который былъ любимцемъ эллиновъ: онъ прежде, нежели сдѣлался богомъ, страдалъ на землѣ честно и по-человѣчески, сопротивляясь силѣ враждебныхъ боговъ; веселый и впечатлительный, онъ впослѣдствіи сталъ богомъ вина и экстаза на различныхъ ступеняхъ его—отъ легкаго опьяненія на дружескомъ пиру до бѣшенства оргій. Вслѣдствіе этого, образовалось два рода диѳирамбовъ, которые послужили началомъ комедіи и трагедіи. Первые прославляли возвращеніе бога на обновленную весною землю; вторые воспѣвали его страданія. До высшей степени совершенства диѳирамбъ доведенъ Симонидомъ и Пиндаромъ.

2. Ода торжественная, или хвалебная.

Названіе оды греческое. Это—лирическое произведеніе, въ основаніи котораго лежитъ торжественное или восторженное настроеніе, возбужденное въ душѣ поэта великими судьбами человѣчества, народа или подвигами ихъ представителей. Въ Греціи она составляла необходимую принадлежность большихъ празднествъ. Поэтъ-патріотъ, одушевленный блескомъ событія, льстящаго его національной гордости, обыкновенно изливалъ въ одѣ свой восторгъ, при сопровожденіи лиры, на общественныхъ играхъ, въ присутствіи многочисленной массы народа, стекавшагося на нихъ со всѣхъ концовъ Греціи. Замѣчательнѣйшимъ представителемъ этого вида лирики былъ Пиндаръ. Вотъ какъ характеризуетъ его Горацій (кн. IV, ода 2), по переводу Фета.

Горнымъ потокомъ,—когда половодье
Берегъ знакомый разрушить готово,—
Бурно вскипаетъ, бездонно-глубоко,
Пиндара слово.

Грянетъ ли онъ въ диѳирамбѣ отважномъ,—
Лавръ подобаетъ ему Аполлона;
Рѣчь его новая мчится въ размѣрахъ,
Чуждыхъ закона.

Или боговъ и царей воспѣваетъ,
Или героевъ выводитъ примѣры—
Тѣхъ, что сгубили центавровъ и страшный
Пламень Химеры,

Тѣхъ-ли, что съ пальмой элійской стяжали
Славу, борца ли, коня-ль именуетъ,—
Болѣе лестной всѣхъ знаковъ тріумфа
Пѣснью даруетъ.

Съ нѣжной невѣстой ли плачетъ надъ павшимъ
Юношей, или до звѣздъ выхваляетъ
Вѣка златаго обычай,—поэту
Оркъ уступаетъ.

Въ Римѣ хвалебная ода получила характеръ уже болѣе искусственный, утонченный. У римлянъ не было игръ, подобныхъ греческимъ, а потому для сочинителей одъ не было того источника восторговъ, какой существовалъ для пѣвца греческаго, что и отняло у нихъ значительную долю естественности. Этой естественности еще менѣе въ одахъ, которыя появились въ новой Европѣ. На сочинителей ихъ имѣли огромное вліяніе древніе образцы и теорія поэзіи Буало. Вотъ какія требованія Буало ставилъ законами для писателей одъ. Ода, по его ученію, должна была имѣть приступъ, извѣстный объемъ, безпорядокъ, отступленія и конецъ. Приступъ дѣлился на стремительный и тихій. Въ первомъ случаѣ поэтъ принимался за лиру, будучи уже въ восторгѣ, а въ послѣднемъ—онъ начиналъ играть или пѣть хладнокровно и мало-по-малу воспламенялся. Восторгъ могъ быть или скоротечнымъ и тогда ода выходила краткою, или продолжительнымъ и тогда ода получала большій объемъ. Лирическій безпорядокъ состоялъ въ томъ, что поэтъ, какъ-бы не успѣвая овладѣть своими мыслями, торопливо набрасывалъ ихъ и быстро переносился отъ одного чувства къ другому. Въ отступленіяхъ поэтъ приводилъ какія-либо разсужденія или разсказы, а въ концѣ оды долженъ былъ напрягать всѣ свои силы, чтобы придать разительность своему пареню или увлечь читателя своими чувствами.

Всѣ эти качества, которыя требовались отъ новоклассической оды, условлены были тѣмъ, что ихъ нашли

въ древнихъ образцахъ. Но тамъ, какъ мы сказали, ихъ появленіе имѣло естественныя причины. Искренно одушевляясь и находясь подъ вліяніемъ неподдѣльнаго чувства, поэтъ не былъ способенъ построить свои мысли по логическимъ законамъ; отсюда-то и происходилъ лирическій безпорядокъ. Потомъ, возвышенное настроеніе духа древняго пѣвца, которое выражалось и въ его одѣ, условлено было свойствами самаго торжества, при видѣ котораго онъ одушевлялся. Для поэтовъ ново-классическихъ это условіе рѣдко существовало, а потому они, не имѣя причины придти въ такое возвышенное настроеніе, старались однако внести его въ свою оду, употребляя для этого громкія и цвѣтистыя фразы. Далѣе, древніе поэты начинали оды словомъ «пою», потому что оды ихъ дѣйствительно пѣлись; затѣмъ обращались они къ музамъ и Аполлону, потому что, по убѣжденію древняго пѣвца, онъ только отъ нихъ могъ получить вдохновеніе. Повтореніе же этихъ пріемовъ новѣйшими пѣвцами является совершенною несообразностію, такъ-же точно, какъ и внесеніе миѳологическихъ божествъ. Изъ сказаннаго ясно, почему правила, извлеченныя изъ изученія древнихъ одъ и возведенныя Буало въ кодексъ для всѣхъ поэтовъ должны были вредно отразиться на самыхъ одахъ, написанныхъ подъ вліяніемъ этихъ правилъ и потому впослѣдствіи сдѣлавшихся предметомъ насмѣшекъ (Сатира Дмитріева «Чужой Толкъ»). Но въ новѣйшее время, когда поэзія всѣхъ народовъ вновь устремилась къ самобытности, появилось много произведеній, которыя, не нося уже на себѣ слѣдовъ подражанія древнимъ, отличаются истинными достоинствами и непритворнымъ одушевленіемъ.

Въ нашей литературѣ замѣчательнымъ представите-

лемъ ново-классической оды былъ Ломоносовъ. За нимъ слѣдовалъ Державинъ. Но послѣдній, какъ говоритъ князь Вяземскій, уже пробилъ себѣ новый путь, на которомъ у него не оказалось руководителя. Хотя въ нѣкоторыхъ его одахъ и замѣчаются еще слѣды ново-классическаго направленія, тѣмъ не менѣе многія совершенно оригинальны, соединяя въ себѣ чувство восторга съ чувствомъ негодованія, тонъ патетическій съ тономъ забавнымъ, и составляя, такимъ образомъ, сліяніе торжественной оды съ сатирой («Фелица»). Наконецъ, Пушкинъ и Лермонтовъ представили нѣсколько такихъ образцовъ, которые отличаются совершенною самобытностію мысли, изяществомъ и величіемъ; таковы Пушкина «Наполеонъ», Лермонтова «Послѣднее новоселье» и др.

3) Ода анакреонтическая, или пѣсня въ тѣсномъ смыслѣ.

Эта ода получила свое названіе отъ греческаго поэта Анакреона, жившаго за 530 л. до Р. Х., потому что онъ, болѣе другихъ прославился стихотвореніями, имѣвшими предметомъ удовольствія жизни, и тѣмъ содѣйствовалъ образованію особеннаго вида лирическихъ произведеній—пѣсенъ въ тѣсномъ смыслѣ, опредѣливъ своими образцами и существенный характеръ ихъ содержанія. Въ основаніи пѣсни лежитъ преимущественно веселое настроеніе духа. Чувство это есть самое простое изъ чувствъ, оно быстро переживается человѣкомъ и рѣдко оставляетъ по себѣ глубокій слѣдъ. Оно отличается полнѣйшею непосредственностію, есть плодъ мимолетнаго пріятнаго впечатлѣнія. «Пѣсня, говоритъ Гоголь, сочиняется не съ перомъ въ рукѣ, не на бу-

магѣ, не съ строгимъ разсчетомъ, но въ вихрѣ, въ забвеніи, когда душа звучитъ, руки вольно вскидываются на воздухъ, и дикія волны веселья уносятъ душу». Источникомъ этого настроенія бываетъ почти всегда личное счастіе, чувство довольства, обусловленное бодростію и свѣжестью силъ физическихъ и душевныхъ, живымъ темпераментомъ и благопріятною обстановкою пѣвца. А такъ какъ природа чувства и характеръ его дѣятельности подчинены законамъ психологическимъ, общимъ для всѣхъ, то поэтому и самая причина, возбуждающая веселое чувство въ поэтѣ, производитъ то-же дѣйствіе и на другихъ, если только эта причина не имѣетъ исключительно-личнаго характера, не будетъ вызвана какимъ-нибудь особеннымъ положеніемъ пѣвца, въ которое не можетъ поставить себя всякій. Этимъ объясняется и то общее явленіе, что во всѣхъ пѣсняхъ народа, обставленнаго извѣстными благопріятными условіями для развитія личнаго благосостоянія и одареннаго игривымъ темпераментомъ, господствуетъ преимущественно настроеніе веселое, тогда какъ въ пѣсняхъ другаго народа, иначе организованнаго и иначе обставленнаго, звучитъ, напротивъ того, грустный мотивъ, какъ напр. въ пѣсняхъ русскаго народа. Но такія грустныя изліянія души, хотя и входятъ въ общій составъ народныхъ пѣсенъ, — будучи взяты отдѣльно, ближайшимъ образомъ, и преимущественно въ поэзіи письменной, должны быть отнесены уже къ элегіи.

4) Элегія.

Итакъ, настроеніе грустное даетъ содержаніе элегіи, въ ея современномъ значеніи. Въ древности съ этимъ именемъ соединяли иное понятіе. Самое названіе это—

греческаго происхожденія и дѣйствительно означаетъ печальную пѣснь; но это значеніе не исчерпываетъ всего содержанія элегіи грековъ, у которыхъ она произошла изъ эпоса. Объяснимся. Послѣдній родъ поэзіи, т. е. эпосъ, появился среди греческихъ государствъ, когда они находились еще въ дѣтствѣ. Потомъ, когда государства ихъ сложились въ болѣе опредѣленныя формы, когда внутреннія и внѣшнія отношенія получили большее развитіе, — въ греческой жизни выказались два главныя стремленія: одно—направлено было на распространеніе политическаго могущества, другое—на усовершенствованіе гражданскаго быта. Эти два стремленія обозначились и въ поэзіи; она получила двоякое назначеніе: на войнѣ—одушевлять воюющихъ, а въ мирное время—восхвалять добродѣтель и предостерегать отъ зла. Подъ вліяніемъ этихъ-то обстоятельствъ, въ поэзіи грековъ выработался особенный видъ лирическихъ произведеній—элегія, которая и распалась на героическую, соотвѣтствовавшую эпосу Гомера, и дидактическую, соотвѣтствовавшую эпосу Гезіода. Писалась элегія обыкновенно гекзаметромъ, перемѣшаннымъ съ пентаметромъ, и пѣніе ея сопровождалось игрою на флейтѣ. Первымъ писателемъ героической элегіи былъ *Калминосъ* изъ Эфеса (700 л. до Р. Х.); за нимъ слѣдовалъ *Тиртей;* вліяніе пѣсенъ сего послѣдняго извѣстно изъ исторіи Мессинскихъ войнъ. Представителемъ дидактической элегіи былъ *Ѳеогнисъ* изъ Мегары (500 л. до Р. Х.). Позднѣйшее же значеніе, какъ выраженіе только грустнаго настроенія души, элегія получила отъ Мимнерма изъ Колофона, современника Солона; несчастныя обстоятельства его собственной жизни послужили главною тому причиною. Такой-же

грустный характеръ элегія имѣла и у римлянъ, и съ нимъ она перешла въ новѣйшую поэзію.

Грустное настроеніе души есть, безъ сомнѣнія, результатъ болѣе сложнаго психическаго процесса, чѣмъ чувство веселое, служащее содержаніемъ пѣсни. Грустить человѣкъ, испытавши неудачу, видя предъ собою разрушенныя надежды, или послѣ извѣстнаго размышленія, приводящаго его къ сознанію понесенной утраты или непрочности человѣческаго счастія. Вотъ почему грустное чувство глубоко проникаетъ въ душу и на-долго оставляетъ въ ней слѣды; иногда оно дѣлается преобладающимъ въ лирическихъ произведеніяхъ многихъ поэтовъ и даже цѣлаго народа. Въ нашей литературѣ образцомъ этого рода произведеній можетъ служить: «Торжество побѣдителей» Шиллера, пер. Жуковскаго; «Опять ты здѣсь, мой благодатный геній», Жуковскаго; «На погребеніе Денона Мура», Козлова; «Элегія на развалинахъ замка въ Швеціи», Батюшкова; «На смерть Гёте», Баратынскаго и др. — Краткая элегія, назначаемая преимущественно для пѣнія, получила отъ французовъ названіе *романса*, которое перешло и къ другимъ народамъ.

5) Сатира.

Настроеніе духа недовольное даетъ содержаніе сатирѣ. Зародыши этого рода произведеній встрѣчаются уже въ греческихъ ямбахъ. Вотъ что говоритъ по этому поводу Шерръ: «Поэтической формой сатиры былъ ямбъ, названіе котораго происходитъ отъ греческаго глагола, означающаго бросать, метать. Такъ этотъ стихъ названъ потому, что въ немъ насмѣшка и порицаніе какъ-будто бросались въ того, кто служилъ предметомъ са-

тиры». Насмѣшка была выдающеюся чертою въ характерѣ веселаго греческаго народа, такъ что въ его культѣ были даже особенныя забавныя празднества. Главнымъ сатирическимъ поэтомъ былъ Архилохъ изъ Пароса (778 л. до Р. Х.), человѣкъ высокаго дарованія. Необыкновенное вліяніе его сатиры подтверждается сказаніемъ о Ломамбѣ и его дочери Необулѣ, которые будто повѣсились съ отчаянія, пораженные ямбами оскорбленнаго ими поэта. Изъ другихъ греческихъ писателей въ этомъ родѣ замѣчательны: Симонидъ изъ Аморга (680 л. до Р. Х.), издѣвавшійся надъ женщинами, и Гиппонаксъ (540 л. до Р. Х.). Затѣмъ, названіе сатиры этотъ видъ произведеній получилъ уже у римлянъ, гдѣ оно производилось отъ слова satur—сытый, насыщенный, кочегу и блюдо, наполненное разными плодами и приносившееся на алтари Вакха и Цереры, называлось laux satura. Потомъ это слово въ переносномъ смыслѣ означало стихотвореніе, въ которомъ могла находиться всякая всячина. Позднѣе произведенія подъ этимъ именемъ получили болѣе опредѣленное—насмѣшливое содержаніе, что было обусловлено характеромъ римлянъ: они въ старину очень любили шутки, и ими, также какъ и греки, сопровождали свои празднества, особенно въ честь Сатурна и Цереры, которыя отличались необузданною веселостію. Когда же въ Римѣ образовалось особенное сословіе актеровъ (гистріоновъ), то вмѣстѣ съ ними появился и особенный видъ театральныхъ піесъ, которыя были названы сатурнинскими; такъ произошла въ Римѣ драматическая сатира. Наконецъ, окончательную обработку, какъ особый видъ лирическихъ произведеній, сатира получила въ произведеніяхъ Луцилія (150 л. до Р. Х.), ко-

торый сообщилъ ей размѣръ гекзаметра и сдѣлалъ ее силою, карающею пороки. Съ такимъ-же значеніемъ она является у Горація, Персія и Ювенала, но съ такимъ отличіемъ, что у перваго—она шутлива и остроумна, у втораго — проникнута важностью, у послѣдняго—рѣзка и дышетъ негодованіемъ.

Самое возникновеніе въ душѣ поэта настроенія недовольнаго, служащаго основаніемъ сатиры, указываетъ на то, что въ сознаніи его ясно рисуется нравственный идеалъ, которому не удовлетворяютъ извѣстныя явленія дѣйствительности. И смотря по тому, производятъ ли эти явленія негодованіе въ поэтѣ или только насмѣшку,—сатира, выражающая то или другое настроеніе, бываетъ двоякая: *важная* и *легкая*. Въ первой—поэтъ бичуетъ пороки, глубоко оскорбляющіе нравственное чувство; во второй — онъ осмѣиваетъ незначительныя слабости. Высокіе образцы сатиры перваго характера представляетъ пророческая поэзія евреевъ, образцы втораго—сатиры Горація. Въ нашей литературѣ главнѣйшими сатириками были: Кантемиръ, Сумароковъ, Дмитріевъ. Къ сатирѣ также принадлежатъ: „Дума“ Лермонтова, являющаяся образцомъ сатиры важной, и „Современная пѣснь“ Давыдова, относящаяся къ легкой.

6) Ода дидактическая, или философская.

Настроеніе духа наставительное составляетъ существенное отличіе дидактической оды. Въ основаніи этого настроенія лежитъ или отвлеченная, или практическая истина; но развивается и выражается здѣсь эта истина не въ строгой логической послѣдовательности — такъ-какъ въ такомъ случаѣ произошелъ бы философскій

трактатъ,—но посредствомъ живыхъ картинъ и образовъ, способныхъ сильно подѣйствовать на чувство и воображеніе. Сообщить своему произведенію способность дѣйствовать такимъ образомъ на читателя—писатель можетъ только тогда, когда онъ самъ одушевляется выражаемыми имъ истинами, горячо имъ сочувствуетъ и умѣетъ отыскать въ нихъ поэтическую сторону. Если такую истину поэтъ высказываетъ *прямо*, то происходитъ дидактическая, или философская ода; такова ода Гёте: «Человѣку». Если же поэтъ высказываетъ свое поученіе *косвенно*, *аллегорически*, то происходятъ — *парабола* или *притча*, *апологъ* или *басня*. Аллегорическое олицетвореніе извѣстной истины въ притчѣ дѣйствуетъ на душу сильнѣе прямаго назиданія, потому-что поражаетъ очевидностію приводимаго факта; превосходнѣйшія притчи находятся въ божественномъ ученіи Спасителя. То же самое качество усвоивается и баснѣ, въ которой аллегорически высказывается то или другое нравственное правило. Содержаніемъ басни обыкновенно служитъ какое-нибудь дѣйствіе, въ которомъ дѣйствующими лицами являются—или люди, или—и притомъ чаще—животныя, а иногда и неодушевленные предметы. Они разговариваютъ и дѣйствуютъ, каждый согласно своему характеру, какой мы замѣчаемъ въ нихъ на самомъ дѣлѣ: такъ, лиса—хитра, ворона—глупа, дубъ—величавъ и т. п. Въ баснѣ двѣ части: разсказъ и нравоученіе; послѣднее можетъ быть—или въ началѣ, или въ концѣ, или только подразумѣвается. Внѣшняя же форма басни ближе всего соотвѣтствуетъ животному эпосу. Лучшими баснописцами были: у грековъ—Эзопъ; у римлянъ—Федръ; у французовъ — Лафонтенъ; у нѣмцевъ — Геллертъ; у насъ - Хемницеръ, Дмитріевъ и особенно Крыловъ.

Дополненіе къ лирической поэзіи—поэзія антологическая.

Разсмотрѣннымъ главнымъ видамъ лирической поэзіи соотвѣтствуютъ другіе меньшаго объема. Такъ, гимну соотвѣтствуютъ *краткія молитвы и краткія религіозныя пѣсни*; напр. Кольцова: „Предъ образомъ Спасителя".

Предъ Тобою, мой Богъ,
Я свѣчу погасилъ;
Премудрую книгу
Предъ Тобою закрылъ:
Твой небесный огонь
Негасимо горитъ;
Безконечный Твой міръ
Предъ очами раскрытъ.
Я съ любовью къ Тебѣ
Погружаюся въ немъ;
Со слезами стою
Передъ чуднымъ лицемъ.

Торжественной одѣ соотвѣтствуютъ *надписи*, и вообще кратко выраженныя похвалы за подвигъ общественный. Таково, напр., обращеніе Гнѣдича къ Пушкину.

Пушкинъ, Протей
Гибкимъ твоимъ языкомъ и волшебствомъ твоихъ пѣснопѣній!
Уши закрой отъ похвалъ и сравненій
Добрыхъ друзей;
Пой, какъ поешь ты, родной соловей!
Байрона геній, иль Гёте, Шекспира—
Геній ихъ неба, ихъ нравовъ, ихъ странъ;

Ты же, постигнувшій таинство русскаго духа и міра,
Пой намъ по своему, русскій Баянъ!
Небомъ роднымъ вдохновенный,
Будь на Руси ты пѣвецъ несравненный!

Или надпись къ изваянію Александра Великаго:

Огненный взоръ Александра и весь его ликъ величавый Дивнымъ искусствомъ Лизиппъ въ мощной сей мѣди явилъ. Мнится, онъ, очи на небо вперивъ, Громовержцу вѣщаетъ: Мнѣ подвластна земля; ты же Олимпомъ владѣй.

Нѣснѣ въ тѣсномъ смыслѣ соотвѣтствуютъ *краткія всякія поэтическія изліянія*, *привѣтствія*, *мадригалы* и т. п. Прекраснымъ образцемъ мадригала могутъ служить слѣдующіе стихи Пушкина А. Д. Баратинской.

Когда-то—помню съ умиленьемъ—
Я смѣлъ васъ нянчить съ восхищеньемъ:
Вы были дивное дитя.
Вы разцвѣли: съ благоговѣньемъ
Вамъ нынѣ поклоняюсь я;
За вами сердцемъ и глазами
Съ невольнымъ трепетомъ ношусь,
И вашей славою и вами,
Какъ няня старая, горжусь.

Элегіи соотвѣтствуютъ надгробныя надписи, называемыя—*эпитафіями*; напр.

Жизнью младой играла она, какъ младенецъ игрушкой;
Скоро разбила ее: вѣрно утѣшилась—тамъ.

Дельвигъ.

Сатирѣ соотвѣтствуетъ *эпиграмма*. Въ древности эпиграмма означала вообще надпись, и вотъ какъ она тамъ появилась. Греки любили всякое важное событіе въ

частной и общественной жизни ознаменовывать различными дарами богамъ. На этихъ приношеніяхъ обозначали имя приносящаго лица и событіе, которое служило побудительною къ тому причиною. Такая надпись и называлась эпиграммою. Потомъ эти надписи получили особенный размѣръ, и въ этой формѣ изъ сухихъ замѣтокъ мало-по-малу превратились въ поэтическія произведенія, чему стали содѣйствовать и болѣе важный характеръ событій, служившихъ поводомъ къ приношеніямъ, и чувства набожности. Полное же развитіе эпиграмма получила тогда, когда, освободясь отъ прежнихъ опредѣленныхъ условій, она вступила въ обширную область фантазіи и явилась произведеніемъ свободнаго творчества. Съ этого времени все сдѣлалось предметомъ эпиграммы — природа, жизнь общественная, частная и пр.; памятники и замѣчательныя произведенія искусства покрылись надписями. Лучшимъ эпиграмматистомъ древности былъ римскій поэтъ Марціалъ. Въ настоящее время эпиграмма совершенно потеряла свое прежнее значеніе и означаетъ только стихотвореніе, заключающее въ себѣ насмѣшку. Вотъ примѣръ эпиграммы въ новомъ смыслѣ:

Мнѣ лѣкарь говорилъ: нѣтъ, ни одинъ больной
Не скажетъ обо мнѣ, что не доволенъ мной!
Конечно, думалъ я, никто того не скажетъ:
Смерть всякому языкъ привяжетъ.

Дмитріевъ.

Дидактической одѣ, и притомъ—выраженной прямо, соотвѣтствуютъ *гномы*, *сентенціи и пословицы*, а выраженной аллегорически—*загадки*, *шарады* и пр.

Въ древности сентенціями прославился римскій пи-

сатель Сенека; у нѣмцевъ—Шиллеръ и Гёте. Изъ нашихъ приведемъ въ примѣръ—„Трудъ“ Пушкина:

Мигъ вожделѣнный насталъ: оконченъ мой трудъ многолѣтній.
Что-жъ непонятная грусть тайно тревожитъ меня?
Или, свой подвигъ свершивъ, я стою, какъ поденщикъ ненужный,
Плату пріявшій свою, чуждый работѣ другой?
Или жаль мнѣ труда, молчаливаго спутника ночи,
Друга авроры златой, друга пенатовъ святыхъ?

Или—„Дружба“ Жуковскаго:

Скатившись съ горной высоты,
Лежалъ на плахѣ дубъ, перунами разбитый,
А съ нимъ—и гибкій плющъ, кругомъ его обвитый.
О дружба, это ты!

Шарадами и загадками очень богаты французская и нѣмецкая литературы, а также русская.

Наконецъ, къ лирическимъ стихотвореніямъ относятся еще *Сонетъ*, *Рондо*, *Тріолетъ* и др. Содержаніе ихъ чрезвычайно разнообразно, и различаются они только внѣшними формами, числомъ стиховъ и ихъ расположеніемъ. Сонетъ, появившійся въ средніе вѣка, есть стихотвореніе, состоящее изъ 14 стиховъ, которые раздѣляются на 4 строфы; изъ нихъ первыя двѣ заключаютъ по 4 стиха, а послѣднія двѣ по 3; напр. „Поэту“—Пушкина:

Поэтъ! не дрожи любовію народной и т. д.

Рондо состоитъ изъ 13 стиховъ, изъ коихъ въ девятомъ и тринадцатомъ повторяется первый или два первые стиха.

Тріолетъ состоитъ изъ 8 стиховъ, раздѣленныхъ на 2 строфы; послѣдній стихъ первой строфы есть повто-

реніе перваго стиха, а послѣдніе стихи во второй строфѣ—повтореніе двухъ первыхъ; напр. Дмитріева:

Лизета чудо въ бѣломъ свѣтѣ и т. д.

Означенные виды мелкихъ стихотвореній въ совокупности имѣютъ еще общее названіе — *антологическихъ*. Антологія слово греческое, составленное изъ ἄνθος — цвѣтокъ и λέγω — собираю; оно соотвѣтствуетъ слову *букетъ*. Первая антологія была составлена Мелагромъ Сирійскимъ, современникомъ Юлія Цезаря, за нимъ послѣдовали другіе. Изъ нашихъ поэтовъ Батюшковъ, баронъ Дельвигъ, Пушкинъ, Бенедиктовъ, Майковъ, Фетъ и Щербина представили нѣсколько удачныхъ опытовъ подражанія греческой антологіи.

При обозрѣніи всѣхъ видовъ лирическихъ произведеній мы видѣли, что въ основаніи ихъ лежитъ то или другое настроеніе чувства и что эти настроенія возбуждаются различными явленіями внѣшняго міра. Но непремѣнно слѣдуетъ замѣтить, что такія внѣшнія явленія не составляютъ въ лирикѣ главнаго предмета, какъ въ эпосѣ, и не приходятъ во взаимное сплетеніе, какъ въ драмѣ, а только выставляются здѣсь видимымъ поводомъ, точкою внѣшняго отправленія. Такимъ образомъ, содержаніемъ для разныхъ видовъ лирики служатъ преимущественно: для гимна — божество въ его твореніи, чудесахъ и избранникахъ; для торжественной оды — подвиги народныхъ героевъ и замѣчательныхъ историческихъ или общественныхъ дѣятелей; для пѣсни и элегіи — частныя, то веселыя, то грустныя, событія; для сатиры—темныя стороны общественной жизни; для дидактики—всѣ прочія области внѣшняго міра, подлежащія человѣческой пытливости или дѣятельности. То-же относится и къ видамъ меньшаго объема.

Кромѣ того, каждое изъ названныхъ настроеній можетъ у различныхъ поэтовъ принимать различные оттѣнки отъ причинъ чисто субъективныхъ, можетъ переходить въ другія настроенія, близкія по своей природѣ къ главному. Подъ вліяніемъ этого сродства возникаютъ сложные виды лирики, каковы: *элегическая ода*, *сатирическая пѣснь* и т. п. Измѣняться можетъ содержаніе лирическаго произведенія и по произволу самого поэта.

Форма лирическихъ произведеній сообразуется съ общими формами словесныхъ произведеній. Чаще всего она является монологической, но иногда и діалогической, и эпистолярной (*посланіе*), и даже ораторской (напр. героиды Овидія).—Наконецъ, такъ-какъ лирика главнымъ предметомъ имѣетъ внутренній міръ человѣка, то главный ея законъ есть психологическая истина — разумѣется, въ свободномъ, изящномъ воспроизведеніи.

B) Поэзія эпическая.

Эпическая поэзія есть свободное, изящное, посредствомъ слова, воспроизведеніе міра внѣшняго, или—выражаясь точнѣе—разныхъ внѣшнихъ явленій. Таковы—явленія природы вещественной, явленія царства животнаго и явленія изъ жизни человѣчества, народа или отдѣльныхъ личностей. Поэтому, эпическую поэзію слѣдуетъ прежде всего раздѣлить на—a) *эпосъ описательный*, b) *эпосъ животный* и c) *эпосъ человѣческій*. Первый имѣетъ предметомъ изображеніе явленій природы вещественной, пересозданныхъ свободнымъ творчествомъ поэта. Эпосъ животный преимущественно развился въ Индіи, чему способствовало міросозерцаніе

индѣйскаго народа, вѣрившаго въ переселеніе душъ и переносившаго на предметы растительнаго и преимущественно животнаго царствъ свойства природы человѣческой. Потомъ этотъ родъ эпоса перенесенъ къ другимъ народамъ, или могъ возникнуть у нихъ и самобытно подъ вліяніемъ тѣхъ-же причинъ, а въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи получилъ различныя видоизмѣненія и даже перешелъ, по внутреннимъ своимъ свойствамъ, въ область лирической поэзіи, какъ напр. басень.

Главное мѣсто занимаетъ эпосъ человѣческій. Содержаніемъ его, какъ уже видно изъ самаго названія, служатъ дѣйствія людей, обществъ или народовъ, которыя поэтъ изображаетъ въ спокойномъ разсказѣ. Эпическое повѣствованіе этого разряда подлежитъ тѣмъ-же общимъ законамъ, какимъ подлежитъ и повѣствованіе вообще. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ немъ есть главное, или герой, около котораго группируются остальныя лица, и изъ ихъ взаимныхъ отношеній развивается событіе, служащее содержаніемъ эпическаго произведенія. Оно должно имѣть единство, завязку и развязку, должно развиваться стройно, естественно и согласно съ характеромъ дѣйствующихъ лицъ; и въ немъ, какъ во всякомъ художественномъ произведеніи, должна быть живость, полнота и оконченность, иначе—пластичность въ изображеніи лицъ и картинъ, такъ чтобы они отчетливо, выпукло представлялись нашему воображенію.

Такъ-какъ предметомъ эпической поэзіи вообще служатъ внѣшнія явленія—природа, съ разнообразіемъ своихъ царствъ, и жизнь и дѣянія людей, а воспроизведеніе тѣхъ и другихъ въ поэтическихъ произведеніяхъ обусловливается, кромѣ сущности самыхъ предметовъ, и свойствомъ народныхъ идеаловъ, измѣняющихся сообразно съ исторической судьбою народовъ, то и эпическая

поэзія, сопутствуя народу на различныхъ ступеняхъ его развитія и въ различныхъ его положеніяхъ, въ постепенномъ своемъ ходѣ представляетъ вѣрнѣйшую характеристику и послѣдовательныхъ измѣненій народныхъ воззрѣній, и идеаловъ. Разсматривая съ этой точки зрѣнія развитіе человѣческаго эпоса, мы получимъ слѣдующіе виды:

1. Эпосъ космогоническій, ѳеогоническій, или вообще религіозный.

Этотъ видъ эпоса мы встрѣчаемъ въ самыя раннія времена существованія человѣчества. Тутъ изображаются миѳическія представленія народа, возникшія подъ вліяніемъ его міросозерцанія. Племена, поселившіяся въ извѣстной мѣстности, стремясь къ извѣстному благосостоянію матеріальному, неизбѣжно встрѣчаютъ препятствія со стороны явленій внѣшней природы. Уничтоженіе этихъ препятствій и подвиги, необходимые для того, народъ приписываетъ особымъ героямъ. Герои эти, по народнымъ сказаніямъ, истребляютъ разныхъ чудовищъ, освобождаютъ родину отъ грозящихъ ей опасностей и чрезъ то получаютъ стихійный характеръ, принимаются какъ олицетворенія тѣхъ или другихъ благопріятныхъ для человѣка явленій природы, сами становятся предметомъ религіознаго почитанія, и преданія объ ихъ дѣяніяхъ входятъ въ миѳологію народа. Позднѣе у разныхъ народовъ миѳическія представленія уступаютъ мѣсто болѣе чистымъ и вѣрнымъ религіознымъ воззрѣніямъ; но потребность почтить память сподвижниковъ вѣры и добра сохраняетъ свою силу и продолжаетъ выражаться въ религіозномъ эпосѣ. Образцами этого вида эпоса могутъ служить: Рамаяна Вальмикія—у индѣйцевъ; Космогонія Гезіода — у гре-

ковъ; Превращенія Овидія — у римлянъ; миѳологическая часть Эдды—у скандинавовъ; въ новѣйшія времена у итальянцевъ—Божественная Комедія Данте; у англичанъ—Потерянный рай Мильтона; у нѣмцевъ—Мессіада Клопштока. У насъ въ свое время большою славою пользовался «Владиміръ» Хераскова.

2) Эпосъ сказочный.

Сказанія миѳическія, переходя путемъ преданія изъ поколѣнія въ поколѣніе, претерпѣваютъ на себѣ вліяніе измѣняющихся народныхъ понятій, и такимъ путемъ изъ нихъ выдѣляется видъ эпоса, съ нѣсколько особеннымъ оттѣнкомъ, именно эпосъ сказочный, въ которомъ творчество народа, удерживая главные мотивы прежняго разсказа, видоизмѣняетъ его въ подробностяхъ, причемъ нерѣдко сообщаетъ ему дидактическій или аллегорическій характеръ. Сказокъ чрезвычайно много у всѣхъ народовъ, и между ними можно замѣтить иногда разительное сходство, которое обнаруживается въ завязкѣ и развязкѣ, а также въ изображеніи характеровъ. Причины этого сходства происходятъ, кромѣ заимствованія, изъ единства и сходства міровоззрѣнія различныхъ народовъ, стоящихъ на одинаковой степени развитія; въ немъ обнаруживается отчасти и единство древнѣйшаго происхожденія народовъ. Герой сказки обладаетъ сверхъ-естественными свойствами; затрудненія, встрѣчающіяся ему на пути, онъ одолѣваетъ посредствомъ волшебства, или при помощи какихъ-нибудь необыкновенныхъ существъ. Похожденія его совершаются въ нѣкоторомъ царствѣ, въ нѣкоторомъ государствѣ, за тридевять земель. Въ разсказахъ вообще господствуетъ фантазія, не подчиняющаяся даже тѣмъ преданіямъ,

которыя послужили ихъ источникомъ, но которыхъ миѳическое преобладаніе въ понятіяхъ народа уже ослабѣло. Подъ вліяніемъ всего этого, большой разсказъ распадается на части и отрывки, и каждый изъ нихъ разработывается народною фантазіею, какъ отдѣльное произведеніе. Этимъ объясняется разнообразіе сказаній, развившихся нерѣдко изъ одного основнаго источника.

Оторвавшись отъ миѳической почвы, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи сказка часто смѣшивалась съ другими видами народной поэзіи, часто впадала въ юморъ и сатиру, и при этомъ теряла спокойствіе разсказа, составляющее существенную черту эпоса. Такъ возникли, напр., сатирическія сказки — о Шемякиномъ судѣ, о Ершѣ и т. п. Сказками обилуютъ всѣ литературы, а также наша древняя народная поэзія.

3) Эпосъ героическій.

Послѣ сказки эпосъ приближается къ дѣйствительности и изображаетъ народъ въ юношескій періодъ его жизни. Такимъ образомъ возникаетъ—эпосъ героическій. Содержаніемъ его служатъ болѣе или менѣе дѣйствительные подвиги героевъ. Но какъ и въ этотъ періодъ жизни народной все еще тяготѣетъ вліяніе, хотя и ослабѣвшее уже, его миѳологіи, то, естественно, герои эти все еще представляются обладающими чрезмѣрной силой. Они предпринимаютъ невѣроятные подвиги, совершаютъ чудеса храбрости; они во многомъ подобны богамъ, и сами боги дѣйствуютъ съ ними заодно. Однакожъ въ чертахъ ихъ господствуютъ уже не стихійныя, а человѣческія свойства, хотя эти свойства и преувеличены и разукрашены фантазіею. Къ этому виду относится Махабарата Віасы у индѣйцевъ. Совершеннѣй-

ними же образцами героическаго эпоса въ классическомъ мірѣ признаны: у грековъ—Иліада и Одиссея Гомера. Содержаніемъ Иліады служитъ разсказъ изъ героическаго времени Греціи и представляетъ картину нравовъ, физическія и нравственныя качества греческаго народа въ эпоху, современную взятію и разрушенію Трои. Герои, осадившіе Трою, были люди атлетическаго сложенія, съ крѣпкими, энергическими мускулами; они чувствуютъ, подобно русскимъ богатырямъ, избытокъ силъ и бросаются въ битву съ неодолимою стремительностію; дѣятельность составляетъ для нихъ потребность; въ ежедневныхъ битвахъ они издерживаютъ массу силъ, для обновленія которыхъ имъ необходимо громадное количество пищи, поэтому, какъ скоро сраженіе окончилось, они входятъ въ палатку, рѣжутъ быка, собственными руками приготовляютъ его для пищи, и тотъ, кто отличился въ битвѣ, получаетъ двойную порцію; такъ, Аяксъ получаетъ отъ Агамемнона цѣлую спину быка. Описанію подобныхъ трапезъ и пиршествъ отведено значительное мѣсто въ поэмѣ.

Въ сильномъ, здоровомъ тѣлѣ обитаетъ могучій духъ, проявляющійся энергіею во всѣхъ душевныхъ движеніяхъ: герои Гомера обнаруживаютъ крайности въ проявленіяхъ ненависти и любви. Вотъ, напр., какъ Агамемнонъ выражаетъ силу своей ненависти къ врагамъ:

„Славный, великій Зевсъ, чернооблачный житель эѳира!
Дай, чтобы солнце не скрылось и мракъ не спустился на землю
Прежде, чѣмъ въ прахъ я не свергну Пріамовыхъ пышныхъ чертоговъ,
Черныхъ отъ дыма, и вратъ не сожгу ихъ огнемъ не угаснымъ;

Прежде чѣмъ Гектора латъ на груди у него не расторгну,
Мѣдью пробивъ; и кругомъ его многіе други троянe
Ницъ не полягутъ во прахѣ, зубами грызущіе землю!

Такъ, во время схватки Ахиллеса съ Гекторомъ, послѣдній, пораженный своимъ противникомъ, молитъ его не о пощадѣ, а проситъ его принять выкупъ за тѣло, чтобы оно послѣ его смерти не подверглось поруганію.

Мрачно смотря на него, говоритъ Ахиллесъ быстроногій:

Тщетно ты, песъ, обнимаешь мнѣ ноги и молишь родными!
Самъ я, коль слушалъ бы гнѣва, тебя растерзалъ бы на части,
Тѣло сырое твое пожиралъ-бы я; то ты мнѣ сдѣлалъ!
Нѣтъ, человѣческій сынъ отъ твоей головы не отгонитъ
Псовъ пожирающихъ! Если и въ десять и въ двадцать кратъ имъ
Пышныхъ даровъ привезутъ, и столько-жъ еще обѣщаютъ;
Если тебя самого прикажетъ на золото взвѣсить
Царь Иліона Пріамъ; и тогда—на одрѣ погребальномъ
Матерь Пекуба тебя, своего не оплачетъ рожденья;
Птицы твой трупъ и псы Мирмидонскіе весь растерзаютъ.

Еще энергичнѣе этотъ самый герой высказываетъ горе; въ этомъ случаѣ онъ доходитъ до припадковъ безумія.

Когда онъ узналъ о смерти Патрокла, своего друга
..... Пелида покрыло мрачное облако скорби.
Быстро въ обѣ онъ руки схвативши нечистаго пепла,
Голову всю онъ осыпалъ, и ликъ осквернилъ онъ прекрасный;
Риза его благовонная вся почернѣла подъ пепломъ.
Самъ онъ великій, пространство покрывши великое, въ прахѣ.
Молча простерся, и волосы рвалъ, безобразно терзая.

Далѣе, герои Гомера простодушно обнаруживаютъ всѣ страсти — благородныя и низкія. Такъ, они отличаются своекорыстіемъ и во время битвы побѣдитель не упускаетъ случая ограбить побѣжденнаго врага и овладѣть его дорогими доспѣхами.

Женскіе типы у Гомера очерчены не менѣе характеристичными чертами. Вѣроломная супруга Менелая есть существо скорѣе слабое, нежели испорченное. Она терзается угрызеніями совѣсти при видѣ бѣдствій, ею порожденныхъ; она проклинаетъ себя, готова возвратиться къ своему супругу, но у нея нѣтъ достаточно энергіи и послѣдовательности въ дѣйствіяхъ: самыя противоположныя чувства попеременно, съ одинаковою силою, овладѣваютъ ея душею.

Совсѣмъ противоположный типъ представляетъ Андромаха; она старается удержать своего мужа, отправляющагося на битву, въ городѣ. Но когда Гекторъ объяснилъ ей, что онъ долженъ прежде всего защищать отечество, въ отвѣтъ на это она плачетъ и смѣется вмѣстѣ. Когда потомъ она увидѣла съ высоты троянскихъ стѣнъ трупъ своего мужа, влекомый колесницею Ахилла,

Темная ночь Андромахины ясныя очи покрыла;
Навзничъ упала она и, казалось, духъ испустила.
Спала съ нея и далеко разсыпалась пышная повязь,
Ленты, прозрачная сѣть и прекрасно плетенныя тесмы....

Въ отчаяніи она остается безъ чувствъ. Ее окружаютъ родные Гектора и поддерживаютъ едва дышащую на своихъ рукахъ. Мало по малу она овладѣваетъ собою, и здѣсь образуется сцена, полная драматизма; несчастная Андромаха высказываетъ въ трогательныхъ выраженіяхъ всю глубину своего горя и несчастнаго сына-сиротки.

Другая замѣчательная поэма грековъ — Одиссея. Древніе считали творцомъ ея, какъ и предыдущей, Гомера, только полагали, что она была написана имъ въ старости, почему и получила иной характеръ.

Иліада есть созданіе юнаго, энергическаго пѣвца, который поетъ ее предъ вооруженною толпою, полною воинственнаго одушевленія; пѣвецъ Одиссеи — почтенный старецъ, повѣствующій уже людямъ зрѣлаго возраста, много испытавшимъ и видѣвшимъ.

Всѣ герои, сокрушившіе славный городъ, сходятъ со сцены; отважный Аяксъ поднимаетъ руки на самого себя; другой Аяксъ погибаетъ въ волнахъ; Агамемнонъ, едва только сошелъ съ своей тріумфальной колесницы, былъ умерщвленъ своею супругою; братъ его Менелай многіе годы носится по волнамъ и т. д. Всѣ эти бѣдствія поражали воображеніе современниковъ, и поэтъ, выражая это общее настроеніе, создаетъ поэму, полную печали. Весь интересъ поэмы сосредоточивается на личности Одиссея: боги на Олимпѣ разсуждаютъ и рѣшаютъ возвращеніе Одиссея; Телемакъ собираетъ жителей, чтобы имъ говорить объ Одиссеѣ; онъ оставляетъ родину, чтобъ его отыскивать. Далѣе поэтъ представляетъ самого героя, задержаннаго Калипсо; онъ сидитъ на берегу моря, среди утесовъ, съ сердцемъ, исполненнымъ горести, онъ смотритъ на движеніе волнъ и, подавляемый тоскою по родинѣ и желаніемъ возвратиться, роняетъ въ море слезы. Наконецъ онъ оставляетъ островъ на лодкѣ, самимъ построенной; буря забросила его къ Ѳеакамъ; здѣсь ему оказываютъ самое радушное гостепріимство; разсказы его о приключеніяхъ, имъ испытанныхъ, трогаютъ хозяевъ; наконецъ отсюда его соннаго привозятъ на островъ Иттаку, гдѣ его ожидаютъ новыя огорченія.

Неузнанный, онъ подвергается оскорбленіямъ отъ жениховъ своей вѣрной супруги, пока одушевленный мщеніемъ, не истребилъ ихъ всѣхъ. Такимъ образомъ весь интересъ содержанія поэмы сосредоточенъ на Одиссеѣ, но не пылкость и отвага героевъ Иліады составляетъ его характеристическую черту: онъ отличается мудростію; ею онъ руководствуется во всѣхъ своихъ опасностяхъ; она-же составляетъ лучшее украшеніе героя во всѣхъ его отношеніяхъ къ людямъ. Благодаря ей, онъ никогда не теряетъ присутствія духа, какъ ни велики были опасности, которымъ онъ подвергался. Это присутствіе духа и самообладаніе болѣе всего проявляется на островѣ Иттакѣ. Покрытый лохмотьями, несчастный нищій, вступающій въ позорный бой съ своимъ собратомъ за жалкіе остатки отъ роскошнаго пира жениховъ; оскорбленный ими и наконецъ подвергнутый ударамъ, онъ ничѣмъ не измѣняетъ себѣ, ничѣмъ не нарушаетъ своего инкогнито; онъ не обнаруживаетъ даже своей личности передъ супругою, столько ему преданной и съ такимъ нетерпѣніемъ ожидавшей его 20 лѣтъ; его узнаетъ наконецъ его кормилица-старуха, но онъ ей запрещаетъ открывать тайну; когда-же старая собака, узнавшая его, бросилась къ нему и остановилась, герой отвернулся, чтобы скрыть навернувшіяся на глаза слезы. Только совершивши мщеніе, Одиссей открывается супругѣ; происходитъ трогательная и энергическая сцена свиданія; долго таившіяся въ душѣ страданія, подавляемыя до того, обнаруживаются въ восклицаніяхъ и одушевляютъ картину.

Также прекрасно воспроизведенъ и характеръ Пенелопы, вѣрной, горячо преданной и вмѣстѣ благоразумной супруги. Сохранилось характеристическое преданіе, относящееся къ этой прекрасной личности. Когда

Одиссей, женившись на ней, отправлялся въ Иттаку, отецъ юной дочери, старый Икарій, тронутъ предстоящей разлукой; онъ слабымъ старческимъ шагомъ слѣдуетъ за молодыми супругами и умоляетъ Одиссея оставить при немъ дочь. Въ сердцѣ великодушнаго героя возникаетъ борьба между чувствомъ жалости къ старцу-отцу и любовью къ Пенелопѣ. Онъ останавливается на распутіи двухъ дорогъ и проситъ юную супругу избрать того, за кѣмъ она желаетъ послѣдовать. Вмѣсто отвѣта она еще ниже опускаетъ покровы на лицѣ и подаетъ руку Одиссею. Это чувство горячей преданности къ супругу никогда ее не оставляетъ. Оставшись одна, окруженная женихами, она хранитъ въ сердцѣ своемъ вѣрность къ отсутствующему; ея сдержанныя страданія глубоко трогаютъ читателя.

У римлянъ образцовымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ служитъ Энеида Виргилія. Характеръ поэта, жившаго въ вѣкъ Августа, отличается мягкостью, нѣжностью и воспріимчивостью; друзья называли его дѣвушкою. Любовь къ деревенской жизни и кроткое вліяніе природы развили въ поэтѣ меланхолическое настроеніе. Кромѣ того онъ былъ ученый археологъ. Собравъ всѣ преданія, всѣ легенды, относящіяся къ троянской войнѣ, онъ сдѣлалъ ихъ матеріаломъ для своей эпопеи. Героемъ своего повѣствованія онъ избираетъ Энея, выводя отъ него родъ Августа, къ которому онъ питалъ горячую признательность за возвращеніе ему наслѣдственнаго имѣнія, отнятаго во время гражданскихъ войнъ.

Первая книга Энеиды представляетъ флотъ Энея, оставляющаго Сицилію и направляющагося въ Италію. Юнона, вѣчно враждебная троянцамъ, поднимаетъ бурю и разсѣеваетъ корабли ихъ. Они пристаютъ къ

берегамъ Африки, гдѣ ихъ радушно принимаетъ Дидона. Вторая и третья книга посвящена повѣствованію о взятіи Трои и объ опасностяхъ первыхъ путешествій героя, отыскивавшаго по волѣ боговъ Италію. Въ четвертой Эней оставляетъ Карѳагенъ и Дидону, которая съ отчаянія сожигаетъ себя. Въ пятой книгѣ герой возвращается въ Сицилію, гдѣ устраиваетъ игры въ честь своего отца Анхиза; въ шестой описываетъ адъ и Елисейскія поля. Около города Кумъ герой наконецъ пристаетъ къ Италіи. Шесть послѣднихъ книгъ посвящены повѣствованію о битвахъ, которыя долженъ былъ выдерживать герой съ Латиномъ для пріобрѣтенія его союза, руки дочери Лавиніи и покойнаго поселенія въ Италіи. Изъ этого краткаго обозрѣнія содержанія эпопеи видно, что Энеида раздѣляется на двѣ части: одна часть повѣствуетъ о странствованіяхъ героя, а другая объ его битвахъ; первая имѣетъ сходство съ Одиссеей, вторая—съ Иліадой.

По характеру содержанія Энеида относится къ героическому времени; въ ней изображены событія, почти современныя греческимъ поэмамъ; но духъ, господствующій въ ней, иной. Въ Иліадѣ господствуетъ право сильнаго, насиліе является господствующимъ; состраданія къ врагу нѣтъ и слѣда, побѣдитель не щадитъ ни женщинъ, ни дѣтей. Ничего подобнаго мы не встрѣчаемъ въ Энеидѣ: душа поэта не можетъ проникнуться воинственнымъ духомъ и воспроизводить проявленія необузданныхъ и дикихъ страстей; военный энтузіазмъ ему чуждъ; сцены кровопролитія ему противны; ужасъ, который онъ испыталъ при видѣ гражданскихъ войнъ, поселилъ въ душѣ его отвращеніе ко всякому насилію: смягчающее дыханіе гуманности и милосердіе руководятъ творчествомъ поэта. Такъ, Эней, лишенный разрушеннаго

отечества, долженъ бы былъ питать непримиримую вражду къ виновникамъ своего несчастія, между тѣмъ онъ встрѣчаетъ на островѣ Сициліи одного изъ спутниковъ Одиссея, тамъ оставленнаго; несчастный, окруженный опасностями, покрытый лохмотьями, бросается къ троянцамъ и умоляетъ ихъ объ участіи къ его несчастному положенію; они его принимаютъ на корабль; побѣдитель у Гомера не оставляетъ даже трупа своего врага; Эней всегда съ сожалѣніемъ вступаетъ въ битву.

На такое представленіе личности героя, кромѣ характера вдохновенія поэта, имѣло вліяніе свойство Августа; онъ не отличался воинственностью: онъ призванъ судьбою водворить миръ и порядокъ во вселенной. Эней есть тоже орудіе судебъ: всѣ его дѣйствія подчинены велѣніямъ боговъ.

Но мягкость поэта и его сердце наиболѣе выразились въ изображеніи скорби Дидоны, оставленной героемъ по повелѣнію боговъ; прекрасный анализъ страданій несчастной женщины, который дѣлаетъ поэтъ, показываетъ, что ему хорошо знакома эта сторона человѣческой природы.

Позднѣе, въ періодъ романтической, средневѣковой поэзіи, является эпосъ рыцарскій, образцами котораго могутъ служить: у скандинавовъ — героическая часть древней Эдды; у германцевъ — Нибелунги. Въ болѣе новыя времена: у испанцевъ — Лузіада Камоэнса; у итальянцевъ — Освобожденный Іерусалимъ Торквато Тассо; у насъ въ XVIII в. славилась Россіада Хераскова. Впрочемъ, послѣднія произведенія написаны уже подъ вліяніемъ ново-классическаго направленія. Подражая древнимъ образцамъ, поэты вносили въ свой разсказъ много такого, что совершенно противорѣчило господствовавшимъ понятіямъ; творчество ихъ пользо-

валось вымышленными ими самими сверхъестественными силами для приведенія героевъ своихъ къ извѣстнымъ цѣлямъ. Этотъ элементъ чудеснаго, истекая изъ религіозныхъ понятій древнихъ классическихъ народовъ, допускавшихъ непосредственное участіе боговъ въ дѣлахъ людей, находилъ тамъ полное оправданіе въ народныхъ воззрѣніяхъ; но въ новыхъ произведеніяхъ онъ является только какъ результатъ подражанія древнимъ, какъ искусственные подмостки; потому въ процессѣ творчества поэтовъ нѣтъ искренности, въ основаніи его нѣтъ полнаго убѣжденія, и отъ того самыя поэмы натянуты, лишены истины и жизни. Такъ, въ поэмѣ Камоэнса «Лузіада», изображающей открытіе португальцемъ Васко-де-Гамою пути въ восточную Индію, христіанскія вѣрованія перемѣшаны съ языческою миѳологіею; португальцамъ, плывущимъ въ Индію съ цѣлію распространенія христіанства, покровительствуетъ Афродита; ей противодѣйствуетъ Вакхъ; въ совѣтѣ боговъ по этому случаю Юпитеръ объявляетъ торжество христіанства надъ магометанствомъ. У Тассо, въ его «Освобожденномъ Іерусалимѣ», въ борьбѣ принимаютъ участіе ангелы и демоны: первые помогаютъ христіанамъ, а вторые — невѣрнымъ, и т. д. Внѣшняя форма этихъ подражательныхъ произведеній также не развивалась свободно изъ характера и содержанія эпическаго повѣствованія, а была заимствована у древнихъ. Озабоченный этой формой, поэтъ не думалъ о сохраненіи естественнаго хода въ развитіи эпическаго дѣйствія; онъ его растягивалъ, надѣляя при этомъ героевъ подвигами, которые не истекали изъ ихъ характера; поэтому и герои являются не живыми людьми, а какими-то автоматами, дѣйствующими механически по волѣ автора,

имѣющаго только въ виду сдѣлать ихъ дѣянія похожими на дѣянія героевъ классическаго эпоса.

4) Эпосъ историческій.

Когда жизнь народа становится опредѣленнѣе, когда начинаются политическія столкновенія одного народа съ другими,—тогда эпосъ, изображающій этотъ фазъ развитія, восходитъ на степень историческаго. Тутъ уже нѣтъ сверхъестественной силы, нѣтъ вмѣшательства боговъ, нѣтъ чудеснаго. Исключеніе, конечно, составляютъ тѣ произведенія, которыя написаны подъ вліяніемъ ново-классическаго направленія и о которыхъ мы упомянули выше. Но такъ какъ, съ другой стороны, поэзія, какъ произведеніе творческой фантазіи, не можетъ обойтись безъ вымысловъ, то поэты должны творческою силою пересоздавать историческихъ дѣятелей, и при этомъ, конечно, значительно видоизмѣнять ихъ истинныя черты. Вотъ почему творцы этихъ поэмъ—или, держась исторической истины, нисходятъ до прозаической дѣйствительности, или, внося свои вымыслы, искажаютъ историческую истину. Чаще они грѣшатъ въ обоихъ отношеніяхъ. Таковъ и лучшій изъ римскихъ поэтовъ въ этомъ родѣ—Луканъ въ своей «Фарсаліи». Весьма удачно избѣгъ этихъ недостатковъ Пушкинъ въ исторической поэмѣ „*Полтава*"; а въ XII вѣкѣ у насъ прекраснымъ самобытнымъ образцемъ исторической поэмы можетъ служить «*Слово о полку Игоревѣ*».

5) Эпосъ общественный.

Наконецъ народъ вступаетъ на высшую степень своего развитія; отношенія общественныя, частныя и се-

мейныя становятся многосложнѣе, сплетаются и переваиваются между собою. Высшія сословія отдѣляются отъ низшихъ въ образѣ жизни и понятіяхъ; въ каждомъ образуются особенные нравы и обычаи, условія и приличія; разныя страсти—любовь и ненависть, честолюбіе и корысть—господствуютъ, какъ силы, руководящія дѣйствіями человѣка. Гражданская жизнь и новыя явленія въ обществѣ выработываютъ и выясняютъ новые типы; добродѣтели и пороки, энергія и праздность, проявившись въ дѣйствительности, порождаютъ въ ней болѣе разнообразныя сближенія и столкновенія, часто обставленныя драматически. Поэтическимъ выраженіемъ этого періода народной жизни служитъ эпосъ общественный съ двумя господствующими подраздѣленіями: *Романомъ* и *Повѣстью*.

Романъ есть эпическое произведеніе, раскрывающее общественную жизнь во всѣхъ или многихъ отношеніяхъ; причемъ общія эстетическія условія и для романа остаются тѣже, какъ и вообще для эпоса, т. е. идея въ основаніи, изящное воспроизведеніе дѣйствительности, обрисовка характеровъ, завязка и развязка.

Романъ пишется обыкновенно прозою. Это самый многосторонній, самый обширный видъ эпоса, нынѣ вытѣснившій всѣ прочіе виды. Онъ разнообразенъ и по характеру событій, которыя въ немъ описываются, и по личному взгляду на нихъ автора. Когда изображаемая общественная жизнь группируется около какого-либо крупнаго историческаго событія, тогда романъ называется *историческимъ*; таковы романы Вальтеръ-Скотта—у англичанъ; у насъ—Булгарина, Загоскина, Лажечникова, гр. Толстаго и др. Или основываясь на современной дѣйствительности, поэтъ изображаетъ, по своему выбору и по своимъ склонностямъ,

тѣ или другія стороны общежитія, какъ-то: кругъ придворный, аристократическій, бытъ чиновничій, помѣщичій или купеческій, сцены морскія, классъ рабочій и пр. Кромѣ того, авторъ можетъ сообщить роману различный характеръ, сообразно съ своимъ взглядомъ на изображаемую жизнь; такъ романъ можетъ быть: *философскій*, *нравоучительный*, *сентиментальный*, *сатирическій* и пр. Лучшіе романы у насъ: Гоголя—Мертвыя Души; Пушкина—Евгеній Онѣгинъ.

Повѣсть — тоже, что и романъ, съ тою только разницею, что въ повѣсти изображается не длинный рядъ событій, а только одинъ какой-нибудь замѣчательный эпизодъ, раскрываются не всѣ и не многія отношенія общественной жизни, а только какая-нибудь одна сторона ея. Повѣсти — самый обильный видъ эпическихъ произведеній настоящаго времени — пишутся также обыкновенно прозою. Лучшіе писатели повѣстей у насъ: Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ, Тургеневъ и др.

Виды эпоса меньшаго объема.

Упомянутымъ главнымъ видамъ человѣческаго эпоса соотвѣтствуютъ другіе, подчиненные имъ, виды, меньшаго объема, имѣющіе предметомъ тѣже явленія изъ жизни народа, но обнимающіе не цѣлый какой-нибудь періодъ, а только выдающіяся въ немъ частности. Такимъ образомъ:

а) Эпосу религіозному соотвѣтствуетъ—*Легенда*. Она есть видъ христіанскаго эпоса, описывающаго жизнь или какой-нибудь подвигъ святаго. Разумѣется, творчество народное воспроизводило религіозное событіе въ легендахъ далеко не въ его первоначальной чистотѣ, а примѣшивало къ нему много преданій и повѣрій,

которыя возникли еще въ раннюю пору его развитія. При такихъ условіяхъ появились, напр., легенды о сотвореніи міра, о страшномъ судѣ, о потопѣ, царевичѣ Евстаѳіи, св. Меркуріи и др. (Апокрифическія сказанія въ русской литературѣ).

b) Эпосу героическому, рыцарскому и сказачному соотвѣтствуютъ—*Рапсодія*, *Баллада* и *Былина*. Здѣсь излагается какое-нибудь отдѣльное событіе изъ жизни героя, рыцаря или богатыря, иногда со внесеніемъ любви. Въ основаніи разсказа лежитъ чудесное, сверхъестественное. Появленіе этой черты въ названныхъ видахъ поэзіи условлено тѣмъ періодомъ, въ который они появились или изъ котораго взяты предметы позднѣйшими поэтами,—періодомъ, когда творчество, подчиняясь преувеличенной дѣятельности фантазіи, приписывало подвигамъ героя много необыкновеннаго, а съ другой стороны — это зависѣло и отъ вліянія еще на творчество миѳическихъ воззрѣній или народныхъ повѣрій. Таковы: у грековъ—баллада Геро и Леандръ, приписываемая Музею; у нѣмцевъ—баллады Шиллера, Бюргера; у насъ—Жуковскаго, Пушкина.

c) Эпосу историческому соотвѣтствуетъ—*Традиція*, *Сага*, *Дума*. Этого рода произведеній много у каждаго народа; но особенно сагами въ средніе вѣка изобиловали Скандинавія, Шотландія (Оссіанъ) и Испанія (романсы о Сидѣ). Въ нашей литературѣ примѣрами могутъ служить: Василій Шибановъ—гр. Толстаго, и Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ—Пушкина.

d) Эпосу общественному соотвѣтствуютъ — *Новелла*, *Разсказъ*, *Очеркъ* и пр., содержаніемъ своимъ имѣющіе одинъ какой-нибудь несложный частный случай. Новелла усовершенствована была въ XIV ст. италіянскимъ поэтомъ Боккачіо; у насъ истинно Боккачіевскою пре-

лестью отличаются «Домикъ въ Коломнѣ» и «Графъ Нулинъ» Пушкина.

Къ послѣднему виду относятся также *Идиллія* и *Эклога*, имѣющія своею задачею воспроизведеніе быта патріархальнаго. Названіе идиллія значитъ собственно видъ, картина, а эклога—извлеченіе. Этотъ видъ произведеній былъ особенно усовершенствованъ Ѳеокритомъ, греческимъ поэтомъ, жившимъ за 280 лѣтъ до Р. Х. Онъ избиралъ себѣ предметами факты изъ жизни низшихъ сословій, чтобы противопоставить обычаи и понятія простаго народа пышности придворной и аристократической. Образцы такихъ произведеній представляютъ и римская и новыя литературы. Но въ нихъ идилліи рѣдко отличаются естественностію, хотя появленіе ихъ обусловлено одинаковыми причинами—порчею нравовъ и крайнею искусственностію жизни. Сердце, утомленное постояннымъ зрѣлищемъ роскоши, легко плѣняется картинами простой, тихой, безпритязательной обстановки поселянина, потому что простота никогда не теряетъ способности обаятельно дѣйствовать на душу человѣка, а цѣль идилліи, по мнѣнію Шиллера, состоитъ именно въ томъ, чтобы изобразить человѣка въ состояніи невинности, въ мирѣ съ самимъ собою и со всѣмъ окружающимъ. По этимъ основаніямъ поэты, въ минуты разочарованія дѣйствительностію, иногда невольно обращаются къ патріархальной жизни и ищутъ здѣсь, особенно въ пастушескомъ быту, идеала счастія, котораго напрасно добивались среди большаго свѣта; въ невольномъ заблужденіи они украшаютъ этотъ бытъ вымыслами своей фантазіи и представляютъ его въ розовомъ цвѣтѣ. Слѣдовательно, субъективное основаніе пастушеской поэзіи вѣрно, или, по крайней мѣрѣ, понятно; но, какъ воспроизведеніе дѣйствительнаго

міра, поэзія, особенно эпическая, требуетъ и объективной истины, а въ прикрашиваніи пастушескаго быта — истины нѣтъ. Такой неестественности новѣйшихъ идиллій способствовало еще и вліяніе ново-классической теоріи. Вліяніе это особенно обозначилось въ нашей литературѣ на идилліяхъ Сумарокова. Большею естественностію отличаются идилліи нѣмецкихъ писателей.

Разницу между идиллією и эклогою полагаютъ въ томъ, что въ первой преобладаетъ дѣйствіе, а въ послѣдней — чувство; первая — ближе къ эпосу, послѣдняя — къ лирикѣ. Лучшія идилліи, какъ мы сказали: Ѳеокрита — въ Греціи; затѣмъ у римлянъ — Виргилія; у нѣмцевъ — Гесснера; у насъ — Гнѣдича. Къ идилліи могутъ быть также отнесены Гоголя «Старосвѣтскіе помѣщики». Конечно, тутъ на сценѣ не пастухи, не поселяне, а владѣтели малороссійскаго хутора; но, по пластически вѣрному изображенію патріархальной простоты, это произведеніе должно быть признано едва-ли не лучшимъ образцемъ новѣйшихъ произведеній въ этомъ родѣ.

Для мелкихъ видовъ эпоса остаются тѣ-же общіе законы, какъ и для главныхъ; частныя же достоинства условливаются и опредѣляются дарованіями писателя.

Присовокупимъ еще общія замѣчанія объ эпической поэзіи. Цѣль эпической поэзіи, какъ сказано выше, — воспроизведеніе міра внѣшняго; причемъ дѣйствующія лица, совершая различные подвиги, изображаемые эпосомъ, испытываютъ и различныя душевныя настроенія. Такимъ образомъ, между эпосомъ и лирикой непремѣнно существуетъ внутренній законъ соотвѣтствія. Но дѣло въ томъ, что въ эпосѣ душевныя настроенія не выступаютъ на передній планъ, какъ въ лирикѣ, не входятъ съ внѣшними явленіями во взаимное сплетеніе,

какъ въ драмѣ, а только участвуютъ въ нихъ, какъ внутренніе, потаенные двигатели. Такими психическими двигателями для разныхъ видовъ эпоса служатъ: для эпоса вещественнаго и животнаго — настроеніе духа наставительное; для эпоса религіознаго—благоговѣйное; для героическаго и историческаго—торжественное; для эпоса общественнаго—то веселое или грустное, то недовольное или наставительное. То же относится и къ эпическимъ видамъ меньшаго объема. — Кромѣ того, различныя, но близкія другъ къ другу внѣшнія явленія нерѣдко соединяются въ одномъ и томъ же эпическомъ произведеніи, изъ чего образуются сложные виды эпоса, каковы: *историческій романъ*, *рыцарская повѣсть* и др.

Форма эпическихъ произведеній бываетъ различна, но преобладаетъ монологическая; иногда вводятся діалогическая и ораторская; нерѣдко цѣлые романы и повѣсти являются въ формѣ эпистолярной.

Общій главный законъ всѣхъ эпическихъ произведеній, какъ и въ лирикѣ, есть *истина*, но, соотвѣтственно ихъ содержанію, истина *фактическая* или *историческая*, — опять, разумѣется, не въ рабскомъ, послушномъ списываніи съ подлинниковъ, но въ свободномъ, изящномъ воспроизведеніи.

C) Поэзія драматическая.

Драматическая поэзія есть изящное, свободное, посредствомъ слова, воспроизведеніе внутренняго и внѣшняго міра въ ихъ взаимодѣйствіи, или, другими словами, разныхъ настроеній духа человѣческаго въ непосредственномъ соприкосновеніи и борьбѣ съ разными явленіями внѣшними. Слѣдовательно, содержаніе драмы

неминуемо должно развиваться предъ нашими глазами; всѣ стремленія дѣйствующихъ лицъ должны, такъ-сказать, возникать въ нашемъ присутствіи, а потому и характеристическою чертою драматической поэзіи служитъ *дѣйствіе*.

Такъ-какъ настроенія души и созданныя ею стремленія могутъ быть разнообразны до безконечности, то поэтому и характеръ драматическаго дѣйствія можетъ быть очень разнообразенъ, такъ-же разнообразны могутъ быть и характеры дѣйствующихъ лицъ, подъ вліяніемъ которыхъ это дѣйствіе развивается. Но при всемъ этомъ разнообразіи, и въ драмѣ, какъ во всякомъ художественномъ произведеніи, должно быть единство идеи. Это единство здѣсь можетъ быть условлено—или единствомъ главнаго героя въ піесѣ, въ стремленіяхъ котораго и выражается идея, или единствомъ побужденія для дѣятельности многихъ дѣйствующихъ лицъ, какъ напр. въ трагедіи Шиллера „Вильгельмъ Телль", гдѣ всѣ вводимыя поэтомъ личности одушевлены однимъ общимъ стремленіемъ—освободить свою родину.

Каждый новый моментъ дѣйствія вносится въ драму—или появленіемъ новаго лица, или возникновеніемъ новаго обстоятельства. А такъ-какъ введеніе новыхъ моментовъ въ дѣйствія условлено бываетъ душевнымъ настроеніемъ или тайными намѣреніями дѣйствующихъ лицъ, поэтому, для выясненія этихъ пружинъ дѣйствія, употребляется *монологъ*. Самое возникновеніе его естественно: человѣкъ, сильно взволнованный, непремѣнно выражаетъ напряженное состояніе своей души внѣшнимъ образомъ: быстрыми движеніями, слезами, или болѣе опредѣленнымъ способомъ — рѣчью, обращенной къ самому себѣ. Слѣдовательно, очевидно, мо-

нологъ долженъ имѣть характеръ лирическій; но часто писатели злоупотребляютъ введеніемъ монологовъ въ драму и, вмѣсто изліянія чувствъ, вносятъ въ нихъ элементъ повѣствовательный, въ ущербъ непосредственному развитію дѣйствія предъ глазами зрителей.

Для представленія въ дѣйствіи, со всею наглядностію, событія, служащаго содержаніемъ драмы, необходимы *театръ* и *актеры*.

У древнихъ грековъ театромъ называлось всякое зданіе, въ которомъ собирался народъ—или для сценическихъ зрѣлищъ, или для обсужденія государственныхъ и даже ученыхъ вопросовъ. Слѣдовательно, въ началѣ у нихъ не было зданія, исключительно предназначеннаго для драматическихъ представленій. Но позднѣе для этихъ представленій стали устраивать особые деревянные подмостки въ мѣстахъ наиболѣе многолюдныхъ, какъ-то на площадяхъ. Вокругъ этихъ подмостковъ насаживали деревья, съ помощію которыхъ образовывалось нѣчто въ родѣ шатра или палатки, и огороженное такимъ образомъ мѣсто называлось *сценою*. Первый театръ со всѣми необходимыми сценическими принадлежностями былъ построенъ въ Аѳинахъ въ 540 г. до Р. Х.; но театръ этотъ обрушился отъ стеченія многочисленной публики. Новое зданіе театра, и притомъ съ необыкновеннымъ изяществомъ, было сооружено Перикломъ изъ мрамора въ 330 г. до Р. Х. Потомъ театры размножились повсюду.

Греческій театръ состоялъ изъ трехъ отдѣленій: *сцены*, гдѣ играли актеры, *амфитеатра*, въ которомъ помѣщались зрители, и *оркестра*, который находился между сценою и амфитеатромъ и предназначался для хора. Греческіе театры впослѣдствіи послужили образцами для всѣхъ устраиваемыхъ въ другихъ мѣстахъ,

съ разными видоизмѣненіями, которыя преимущественно касались украшеній. Особенно роскошно въ нѣкоторыхъ театрахъ отдѣлывался занавѣсъ.

Передъ самымъ представленіемъ, т. е. еще до поднятія занавѣса, какъ и у насъ, начиналась музыка; затѣмъ хоръ занималъ указанныя ему мѣста. Въ древнихъ драматическихъ произведеніяхъ онъ имѣлъ религіозное значеніе и служилъ выраженіемъ воли боговъ. Представленіе продолжалось иногда цѣлый день до захожденія солнца.

Декораціи устраивались по строгимъ законамъ перспективы. Посрединѣ сцены помѣщался обыкновенно тотъ предметъ, на который хотѣли обратить особенное вниманіе зрителей. Механизмъ уже тогда былъ доведенъ до высокой степени совершенства. Такъ, въ трагедіи «Прометей», старый Океанъ и нимфы Океаниды, въ числѣ 15, носятся по воздуху, надъ Кавказскою скалою, въ крылатыхъ колесницахъ, а подъ конецъ трагедіи весь утесъ обрушивается въ море, которое уничтожаетъ самые признаки его существованія. Люки, или провалы подъ сцену, были также извѣстны древнимъ; но машины, для этой цѣли употреблявшіяся, остались для насъ тайною.

Особеннымъ великолѣпіемъ отличались театральные костюмы. Грекъ употреблялъ всѣ силы своего ума и вкуса, чтобъ актеру, играющему роль царя, героя, полубога, придать величіе и красоту. Длинная мантія, вышитая золотомъ, съ многочисленными складками, была необходимою принадлежностію трагическаго лица; оно драцировалось въ нее по всѣмъ правиламъ пластическаго искусства. Во время самаго представленія употреблялись маски, введенныя еще Эсхиломъ, для сообщенія большей выразительности дѣйствующимъ лицамъ;

онѣ были необходимы и потому, что, при громадности театра, зрители не могли издали видѣть лица актеровъ; по этой-же причинѣ увеличивали и ростъ ихъ посредствомъ котурны—обуви, состоявшей изъ подошвы на высокомъ каблукѣ.

Послѣ театра съ необходимыми его принадлежностями для драматическаго представленія, безъ сомнѣнія, важнѣе всего актеры. Названіе это произошло отъ латинскаго слова actor — дѣйствователь. Обязанность актера очень трудная. Для надлежащаго ея выполненія нужно имѣть много качествъ: прежде всего актеръ долженъ имѣть эстетическое образованіе, безъ котораго ему невозможно придать художественность своей игрѣ; потомъ онъ долженъ быть хорошимъ психологомъ, иначе онъ не въ состояніи будетъ понять, а потому и выразить въ игрѣ существенныя черты характера дѣйствующаго лица, котораго роль онъ исполняетъ. Только владѣя этими достоинствами, актеръ можетъ проникнуть въ самыя сокровенныя свойства изображаемаго имъ характера; и только въ совершенствѣ, съ какимъ онъ ихъ воспроизводитъ, лежитъ корень той обаятельной силы, съ которою великіе артисты дѣйствуютъ на зрителей, заставляя ихъ то плакать, то смѣяться и мысленно переноситься изъ настоящаго міра въ другой—идеальный, который развертываетъ предъ ними драматическій писатель.

Послѣ этихъ предварительныхъ свѣдѣній, перейдемъ къ частному разсмотрѣнію видовъ драматической поэзіи. Въ основаніи драматическаго произведенія, какъ мы сказали, лежитъ борьба внутреннихъ стремленій человѣка съ внѣшними препятствіями. Сообразно характеру этой борьбы, драма распадается на три главные вида: если борьба героя совершается съ силами

высшими, т. е. такими, которыя требуютъ энергическаго напряженія его духовнаго міра, возбуждаетъ сильныя страсти, и герой въ физической немощи падаетъ подъ ихъ тяжестью, то такое драматическое произведеніе называется *трагедіею*; если борьба внутренняго міра героя, его стремленій совершается съ силами, не превышающими мощи человѣка вообще, то происходитъ *драма въ тѣсномъ смыслѣ*; если-же борьба внутренняго міра, его стремленій совершается съ силами, которыя ниже человѣка, но онъ, по немощи своей духовной, проистекающей, положимъ, отъ нравственной испорченности или невѣжества, имъ подчиняется, то происходитъ *комедія*.

1) Трагедія.

Постепенное измѣненіе условій указанной борьбы совпадаетъ и съ историческимъ развитіемъ драматической поэзіи. Происхожденіе ея въ Греціи почти современно лирикѣ и эпосу. Она возникла подъ вліяніемъ празднествъ, совершавшихся въ честь Вакха или Діониса. Празднества эти устраивались преимущественно во время собиранія винограда, т. е. въ началѣ новаго года у грековъ, и сопровождались пѣніемъ, играми и жертвоприношеніями. Установленіе этихъ пѣсенъ, игръ и жертвоприношенія опиралось на слѣдующемъ преданіи. Вакхъ открылъ тайну, какъ разводить и собирать виноградъ, а потомъ выдѣлывать изъ него вино. Тайну этого искусства онъ передалъ Икару. Послѣдній однажды увидалъ козла, который, попавъ въ его виноградникъ и наѣвшись винограду, до того охмѣлѣлъ, что сталъ выдѣлывать разные смѣшные прыжки. Икаръ съ двумя земледѣльцами началъ пѣть хвалебныя пѣсни Вакху и принесъ козла въ жертву богу. Этотъ обрядъ до того

понравился грекамъ, что они стали повторять его ежегодно.

Но на характеръ этого обряда имѣло вліяніе и другое обстоятельство—встрѣча новаго года, наступленіе котораго совпадало съ праздниествами въ честь Вакха. Послѣдніе дни стараго года у грековъ были временемъ сѣтованія и печали и проводились въ молитвѣ и религіозныхъ процессіяхъ, имѣвшихъ серьезный и торжественный характеръ; съ наступленіемъ же новаго года греки предавались веселіямъ. Подъ вліяніемъ этихъ обстоятельствъ и самые праздники получили двоякій характеръ и сопровождались различными пѣснями. Изъ послѣднихъ однѣ, употреблявшіяся на праздникахъ стараго года, имѣли содержаніе важное и назывались *диѳирамбами*; въ нихъ разсказывалось о подвигахъ и благодѣяніяхъ Вакха. Пѣсни новаго года имѣли своимъ предметомъ смѣшную, шутливую сторону человѣческой дѣятельности, изобиловали фарсами и назывались *пѣснями фалическими*.

Изъ этихъ-то празднествъ возникла древняя драма и притомъ сначала трагедія. Первымъ своимъ устройствомъ она, по словамъ Аристотеля, обязана запѣвалямъ диѳирамбовъ. Эти запѣвалы, по всей вѣроятности, руководили и хоромъ. Они, какъ представители или вѣстники Діониса, разсказывали объ опасностяхъ, ему угрожавшихъ, или о побѣдахъ его надъ ними, а хоръ, представляя собою свиту Діониса и принимая на себя роль сатировъ, участвовавшихъ въ его похожденіяхъ, воспѣвалъ свои впечатлѣнія.

Тѣмъ не менѣе въ этихъ представленіяхъ господствовалъ еще крайній произволъ. Болѣе строгій порядокъ былъ установленъ Ѳеспсисомъ, уроженцемъ Икаріи. Онъ замѣнилъ одного вѣстника нѣсколькими лицами,

и такимъ образомъ впервые ввелъ діалогъ. Затѣмъ, онъ назначилъ каждому актеру опредѣленную роль, и чрезъ то связалъ драматическое дѣйствіе съ хоромъ. Потомъ украсилъ жертвенникъ Вакка театральною обстановкою и сталъ давать трагедіи различнаго содержанія, въ которыхъ, кромѣ дѣяній Вакка, изображались и подвиги другихъ божествъ и полубожествъ.

Дальнѣйшее усовершенствованіе трагедія получила отъ Эсхила, который старался еще болѣе уравновѣсить значеніе хора съ драматическимъ дѣйствіемъ и содержаніемъ своихъ произведеній сталъ уже избирать событія изъ жизни царей и героевъ. Здѣсь поэту пришлось встрѣтиться съ религіознымъ вѣрованіемъ грековъ въ могущество *рока* или судьбы, которая управляла дѣяніями людей и боговъ. Въ трагедіяхъ Софокла вліяніе этого рока явилось во всемъ мрачномъ величіи. Кромѣ того, участіе боговъ въ дѣлахъ людей, также допускаемое вѣрованіями грековъ, составило другой могущественный мотивъ для творчества поэта. Разумѣется, борьба человѣка, развиваемая при такихъ условіяхъ, была борьба неравная: герой долженъ былъ пасть, и отсюда-то возникла та существенная черта трагедіи, которою она отличается отъ другихъ видовъ драматическаго искусства, именно *страданіе*.

Эсхилъ жилъ еще въ то время, когда греки едва смутно сознавали, что мощь ихъ заключается въ знаніи. Самый источникъ этихъ знаній они полагали въ высшихъ силахъ, которыя, олицетворивъ въ изящныя формы, водворили на Олимпѣ. Поэтому греки въ это время, можно сказать, только предчувствовали независимость знанія отъ деспотическаго вліянія рока. Предчувствіе это больше всего обнаружилось въ трагедіи

«Прометей», который, разгадавъ тайны, невѣдомыя даже Зевсу олимпійскому, предсказалъ, что съ помощію науки разъяснится все темное и непонятное и раскроется въ человѣкѣ его нравственная сила. Предсказаніе его оправдалось; развитіе науки начало подрывать вѣру въ боговъ; человѣкъ сталъ искать инаго объясненія видимымъ явленіямъ, нежели какое давала ему миѳологія, и въ собственныхъ измѣнчивыхъ судьбахъ усматривалъ уже не одни слѣды вліянія рока, но и другіе мотивы, заключающіе въ себѣ болѣе правды и болѣе опоры для пытливаго разума. Вотъ почему преемникъ его Софоклъ избралъ матеріаломъ для своихъ трагедій не миѳическія только сказанія, но и дѣйствительную жизнь, выдѣляя изъ нея главнѣйшимъ образомъ одну сторону—страданіе человѣка. Притомъ это страданіе у Софокла не имѣетъ уже исключительнымъ источникомъ силу рока, какъ у Эсхила, а исходитъ прямо изъ человѣческаго сердца, волнуемаго сильными страстями, или вообще изъ природныхъ его стремленій. Такое происхожденіе имѣетъ, напримѣръ, преданность Антигоны къ отцу. Однимъ словомъ, Эсхилъ въ своихъ трагедіяхъ исключительно разработывалъ преданія миѳическія; Софоклъ же преимущественно развивалъ и разъяснялъ пружины человѣческаго духа, лежащія въ основаніи многосложныхъ общественныхъ отношеній.

Съ теченіемъ времени въ умственной дѣятельности грековъ явилось новое направленіе, которое условлено было сильнымъ развитіемъ философіи. Философія коснулась миѳологіи и породила скептицизмъ въ области религіозныхъ вѣрованій. Къ тому и жизнь греческая достигла большей зрѣлости; личнымъ стремленіямъ и личной свободѣ данъ былъ большій просторъ, и человѣческая воля породила много фактовъ, которые тре-

бовали другихъ пріемовъ для объясненія, нежели какіе могла дать религія. Наконецъ, опытное познаніе и наблюденіе надъ природою указали иное, естественное, слѣдовательно независимое отъ воли боговъ; происхожденіе разныхъ явленій, каковы, напр., затмѣнія и землетрясенія. Всѣ эти новыя данныя должны были оказать свое вліяніе и на характеръ творчества поэтовъ, и съ этими новыми аттрибутами является Эврипидъ въ своихъ трагедіяхъ. Прежде всего это обнаружилось въ томъ, что онъ значительно измѣнилъ и даже ослабилъ значеніе хора въ трагедіи, который связывалъ ее съ религіею; вслѣдствіе того трагедія ближе примкнула къ жизни и стала изображать ее съ различныхъ сторонъ. Такъ, дѣйствующія лица въ трагедіяхъ Эврипида разрѣшаютъ, между прочимъ, и вопросы государственные и философскіе, интересовавшіе тогдашнее общество. Но избравъ жизнь со всѣми ея явленіями матеріаломъ для своихъ трагедій, Эврипидъ еще неясно представлялъ себѣ разнообразную взаимность мотивовъ, управляющихъ дѣяніями людей; онъ, видимо, не вполнѣ сознавалъ, что здѣсь есть свои законы, своя логика. Потому и въ трагедіяхъ его дѣйствіе не всегда развивается послѣдовательно, но часто при помощи случая или обстоятельствъ совершенно неожиданныхъ, какъ напр. появленіе Пелея въ трагедіи „Андромаха"; философскія же разсужденія его героевъ замедляютъ ходъ самаго дѣйствія и тѣмъ вредятъ главному закону трагедіи.

Дальнѣйшая исторія трагедіи въ Греціи есть уже исторія ея паденія; она уступаетъ свое мѣсто комедіи. Переходомъ же отъ трагедіи къ комедіи служатъ рѣзвыя, ...утливыя представленія, въ которыхъ дѣйствующими ...ми хотя тоже являлись боги, полубоги и герои,

только уже не въ міровой, зиждительной ихъ дѣятельности, а въ частной жизни; кромѣ того, выводятся на сцену уроды и чудовища, а сатиры, при участіи Силена, пародируютъ въ хорѣ серьезное и трогательное дѣйствіе. Этотъ видъ представленій имѣетъ много общаго съ оперетками нашего времени. Примѣромъ можетъ служить „Циклопъ" Эврипида, гдѣ выводится исторія Силена, который попалъ съ своими дѣтьми къ Циклопу, заставившему его пасти свои стада; его освобождаетъ Улиссъ, хитростію выколовшій глазъ Циклопу, какъ это разсказано въ Одиссеѣ.

У римлянъ драматическое искусство развилось уже подъ вліяніемъ греческаго. Въ началѣ у нихъ не было особенной любви къ театру. Не отличаясь силою эстетическаго чувства, они не цѣнили и не понимали духовнаго наслажденія, доставляемаго изящными искусствами; они, какъ мы уже сказали, прежде всего были народъ практическій. На какъ бы то ни было, происхожденіе драматическихъ представленій въ Римѣ тѣсно связано, какъ и въ Греціи, съ религіозными обрядами. Въ 365 г. до Р. Х. въ Римѣ появилась моровая язва. Испытавъ недѣйствительность мѣръ, употребляемыхъ для ея прекращенія, римляне рѣшились прибѣгнуть къ умилостивленію боговъ посредствомъ сценическихъ представленій. Для этого они вызвали изъ Этруріи актеровъ — *гистріоновъ*. Послѣдніе, прибывъ въ Римъ, распѣвали здѣсь стихи или пѣсни, имѣвшіе форму діалога и называвшіеся *фесценинами*. Потомъ къ фесценинамъ прибавились пляски и составились особыя игры, которыя совершались во время собиранія винограда. Эти представленія скоро получили ѣдкій сатирическій характеръ, который однакожъ не могъ долго держаться

въ Римѣ, такъ какъ законъ XII таблицъ запрещалъ личную насмѣшку.

Одновременно, у Осковъ, жившихъ въ Кампаніи, въ городѣ Ателлахъ, появились зрѣлища, состоявшія изъ фарсовъ, мимики и сатирическихъ выходокъ, но безъ всякой драматической связи. Представленія такихъ зрѣлищъ назывались *ателланскими баснями*. При этомъ возникли и развились особаго рода комическія роли, которыя сохранились и до нашего времени, напр. паяца, буффа и стараго кляузника, котораго вездѣ обманываютъ.

Только послѣ взятія Тарента, населеннаго греками, началось вліяніе греческаго искусства въ Римѣ. Уроженецъ города Тарента, Ливій Андроникъ, попавшій въ плѣнъ, перевелъ греческія трагедіи на латинскій языкъ Познакомившись съ ними, римляне какъ-бы почувствовали необходимость въ правильномъ художественномъ театрѣ. Но сознаніе этой необходимости не было глубоко. Римляне не могли вполнѣ понять прелести греческой трагедіи и предпочитали ей циркъ и дикіе фарсы. Они требовали не столько духовнаго изображенія трагическаго страданія, сколько самаго страданія, совершающагося во-очію, въ дѣйствительности. Такъ, для того, чтобы изобразить смерть Геркулеса, роль этого героя выполнялъ однажды приговоренный къ смерти преступникъ, который и былъ живой сожженъ на сценѣ. Слѣдовательно, трагедія, какъ художественное произведеніе, не нашла въ склонностяхъ римскаго народа благопріятной почвы для своего развитія. Правда, при императорѣ Неронѣ является представителемъ этого рода произведеній Сенека; но его литературная дѣятельность была явленіемъ уединеннымъ, не истекавшимъ прямо изъ потребностей самаго общества. За-то болѣе

принялись *пантомимы*. Первые образцы этого рода представленій возникли въ Греціи; перенесеніе ихъ въ Римъ и распространеніе ихъ здѣсь условлены были политическими соображеніями Августа. Юлій Цезарь, послѣ народныхъ войнъ, старался сблизить покоренныя націи и выписывалъ актеровъ изъ разныхъ странъ, актеры эти давали представленія каждый на своемъ языкѣ. Августу казалось, что употребленіе различныхъ языковъ въ представленіяхъ будетъ поддерживать разъединенность между народами, а потому и ввелъ нѣмыя представленія—пантомимы. Изъ этихъ пантомимъ развился потомъ балетъ, который былъ очень любимъ римскою публикою. Скоро къ нему присоединились и *маскарады*, возникновеніе которыхъ можно объяснить склонностію нѣкоторыхъ императоровъ, напр. Калигулы, облекаться въ одежды боговъ и предаваться разнымъ увеселеніямъ по ночамъ. Болѣе всѣхъ любилъ маскарады Домиціанъ. Разсказываютъ, что онъ однажды приказалъ стѣны нѣсколькихъ комнатъ въ своемъ дворцѣ обить чернымъ сукномъ и пригласилъ на пиръ государственныхъ сановниковъ. Каждый изъ нихъ предъ своимъ приборомъ нашелъ погребальную урну, на которой было написано его имя. Во время самаго ужина черные невольники исполняли страшныя пляски. Гости трепетали отъ ужаса, и, полумертвые, были развезены по домамъ. Это пристрастіе римлянъ къ цирку, балету и маскарадамъ можно объяснить ихъ грубыми инстинктами и неспособностію увлекаться истинно-художественными воспроизведеніями дѣйствительности посредствомъ слова. Позднѣе потребность испытывать сильныя ощущенія даже повела къ господству кроваваго характера въ зрѣлищахъ.

Въ новыя времена, когда въ западной Европѣ ра-

спространилось подражаніе древнимъ образцамъ въ Европѣ, была, на основаніи этихъ образцовъ, составлена цѣлая теорія и для трагическихъ писателей. Путь, которымъ выработалась эта теорія, послужилъ къ водворенію и преобладанію въ поэзіи разума, а не свободнаго творчества. Теорія добыта была посредствомъ изученія древнихъ. Мы уже видѣли, при изложеніи лирической и эпической поэзіи, какъ дѣйствовало это ученіе на поэтическія произведенія, возникшія во время ея господства. Теперь разсмотримъ значеніе этой-же теоріи въ примѣненіи къ драматическимъ произведеніямъ. Мы уже упомянули, что главными распространителями ея были французы; разработывали ее люди, пользовавшіеся особеннымъ уваженіемъ въ литературѣ. Первый изъ нихъ былъ Буало, котораго называли поэтомъ здраваго смысла, и этимъ-то здравымъ смысломъ, по требованію Буало, долженъ былъ исключительно руководствоваться и каждый поэтъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, развитіе вкуса при дворѣ Людовика XIV требовало еще особенно тщательной отдѣлки слога во вредъ самой сущности поэзіи, и для того, чтобы въ этомъ отношеніи дать руководство писателямъ, разработана была, въ мельчайшихъ, искусственно придуманныхъ подробностяхъ, особая наука о слогѣ—стилистика, вовсе не подозрѣвая, что слогъ и его качества зависятъ преимущественно отъ душевнаго настроенія и обстановки говорящаго и пишущаго. Позднѣе теорію Буало развивалъ въ томъ-же направленіи Баттё (1713—1780). Онъ внесъ новое руководящее начало въ поэтическое творчество— *подраженіе природѣ*, которое даже поставилъ выше самой природы. Отсюда естественно выведено было такое заключеніе, что для подражанія необходимо выбирать только извѣстные предметы, а основаніемъ

для этого выбора служитъ вкусъ, которымъ образованный человѣкъ отличаетъ хорошее отъ дурнаго. Допустивъ такое подражаніе природѣ, какъ основное руководящее начало для поэтическихъ произведеній, Баттё послѣдовательно перешелъ къ необходимости трехъ единствъ—дѣйствія, мѣста и времени—и въ трагедіяхъ. По этому положенію, каждое представленіе должно было ограничиться однимъ только главнымъ событіемъ, которое совершилось въ теченіе сутокъ, потому-что представленіе могло продолжаться только отъ 3 до 4 часовъ; притомъ дѣйствіе должно было происходить непремѣнно на одномъ мѣстѣ. Затѣмъ, выполненіемъ этихъ требованій обусловлено было введеніе въ трагедію наперсниковъ и вѣстниковъ, съ тѣмъ, чтобы при помощи ихъ разъяснить тѣ обстоятельства, которыя происходили въ разныхъ мѣстахъ и чрезъ довольно большіе промежутки времени. Подъ вліяніемъ такихъ правилъ, въ ново-классической трагедіи утратилась истина; она впала въ безжизненность; положенія и дѣиствія героевъ стали однообразны до утомленія; къ тому же, при самомъ выполненіи ролей на сценѣ, введена была особенная, напыщенная декламація. Впрочемъ, и при этой формѣ трагедіи въ принципѣ удержано было, какъ главное начало, страданіе. Оно, какъ черта, отличающая трагедію отъ другихъ видовъ драмы, удержалось и въ новѣйшей трагедіи; только процессъ этого страданія и обстановка его получили другой характеръ, болѣе соотвѣтствующій христіанскимъ понятіямъ о нравственной свободѣ человѣка. Удержалось также главное содержаніе трагедіи, т. е. духъ героя вступаетъ въ борьбу съ высшими силами — высшими духовными историческими или общественными законами—и гибнетъ.

Представителями классической трагедіи у французовъ

были: Корнель, Расинъ и Вольтеръ, а представителями новой трагедіи у англичанъ — Шекспиръ, у нѣмцевъ — Гёте и Шиллеръ. Образцемъ же истинно русской трагедіи, развившейся подъ вліяніемъ новыхъ требованій искусства, можетъ служить „Борисъ Годуновъ" Пушкина, гдѣ съ одинаковою вѣрностью и художественнымъ талантомъ воспроизведены и тайные изгибы человѣческихъ страстей вообще и разнообразныя стороны русской исторической жизни въ избранную эпоху.

2) Драма въ тѣсномъ смыслѣ.

Зародышъ драмы съ указаннымъ выше значеніемъ мы встрѣчаемъ еще у Эврипида, который стремился борьбу внутренняго міра героя съ міромъ внѣшнимъ поставить въ условія нѣкотораго равенства. Но собственно драма въ тѣсномъ смыслѣ могла развиться *только* у христіанскихъ народовъ, которыхъ религія признаетъ нравственную свободу человѣка. Она возникла здѣсь, подобно древне-греческой трагедіи, изъ церковныхъ обрядовъ и наравнѣ съ нею имѣла значеніе *религіознаго* зрѣлища. Западная церковь издавна ввела въ богослуженіе обычай воспѣвать страсти Господни въ великую пятницу. Пѣснопѣнія, при этомъ употреблявшіяся, образовали родъ ораторій, въ которыхъ посредствомъ различныхъ голосовъ представлялись различныя евангельскія лица; такъ, теноръ изображалъ Спасителя, басъ — Пилата, хоръ — первосвященниковъ, стражу или народъ. Въ этомъ-то обычаѣ и заключаются элементы, изъ которыхъ впослѣдствіи развились духовныя представленія, называвшіяся *мистеріями*, потому что они первоначально имѣли своимъ предметомъ только главнѣйшую тайну нашей религіи — искупленіе міра сыномъ Божіимъ. Содержаніе этихъ ми-

стерій, сначала, строго было опредѣлено евангельскимъ разсказомъ и литургическими дѣйствіями, а потому и не допускало никакого вымысла. Потомъ содержаніе ихъ расширилось: въ мистеріяхъ стали изображать уже не одни страданія Спасителя, но и другія событія изъ Его земной жизни. При такомъ расширеніи содержанія, основою для составленія мистерій служило уже не одно Евангеліе, но и другія священныя книги, въ которыхъ разсказывались исторія искупленія. Измѣнившись въ объемѣ, мистеріи мало-по-мало отступили и отъ строго-церковнаго характера, присоединяя къ серьезному комическое. Комическій элементъ внесенъ былъ уже тогда, когда онѣ даваемы были въ церквахъ священнослужителями, причемъ комическая роль обыкновенно выпадала на долю Іуды, или купца, продавшаго ароматы мироносицамъ, или самого дьявола. Какъ скоро же въ содержаніи мистерій комическій элементъ усилился, тогда забавная часть представленія, какъ болѣе любимая народомъ, легко могла выступить на первый планъ, священные предметы должны были подвергнуться профанаціи, и когда это дѣйствительно случилось — представленіе мистерій въ храмѣ было запрещено, и онѣ перенесены были на площади. Здѣсь дальнѣйшее преобразованіе характера этихъ представленій совершилось уже подъ вліяніемъ вкуса многочисленной публики; библейскія лица подверглись переработкѣ и потерпѣли значительныя измѣненія и около нихъ стали появляться новыя лица, созданныя фантазіею. Между тѣмъ начали возникать и свѣтско-духовныя братства для представленія мистерій; они положили себѣ задачей усилить свѣтскій характеръ въ мистеріяхъ внесеніемъ въ ихъ содержаніе фактовъ изъ ежедневнаго быта, и такимъ образомъ съ великими

событіями прошлаго сблизить явленія современной жизни. Такія піесы представлялись въ теченіе нѣсколькихъ дней и, по причинѣ многочисленности публики, на открытомъ воздухѣ. Самое представленіе считалось дѣломъ благочестивымъ и назидательнымъ: посредствомъ его желали познакомить массы народа съ замѣчательнѣйшими повѣствованіями изъ священной исторіи.

Позднѣе къ этой цѣли присоединилась еще другая: хотѣли путемъ представленій сообщить нѣкоторыя правила морали. Такъ произошелъ особый видъ драматическихъ зрѣлищъ — moralités, которыя, отвергнувъ элементъ церковный, имѣли исключительно въ виду — нравоученіе, для чего отвлеченныя нравственныя понятія были возводимы на степень живыхъ существъ съ аллегорическимъ значеніемъ.

Между-тѣмъ, когда мистерія постепенно удалялась отъ церковнаго стиля и поступала въ распоряженіе народа, въ ней все болѣе и болѣе усиливался элементъ забавнаго. Скоро этотъ элементъ получилъ особое развитіе въ *фарсахъ*, которые, также въ аллегорической формѣ, образовали новый видъ драматическихъ произведеній, извѣстный подъ именемъ sotties. Піесы эти разыгрывались въ XV ст. парижской труппой, набранной изъ веселой молодежи и начальникъ которой носилъ титулъ царя дураковъ. Въ нихъ необузданною смѣлостью подвергались осмѣянію разныя общественныя злоупотребленія и даже извѣстныя личности.

Наконецъ, изъ того-же источника, т. е. изъ разросшагося комическаго элемента въ мистеріяхъ, выдѣлился и еще одинъ мелкій видъ забавныхъ зрѣлищъ, извѣстный подъ именемъ *интермедій*. Онъ получилъ литературную обработку въ Англіи отъ Гейвуда, въ XVI ст.

Такимъ образомъ въ драматическомъ искусствѣ, въ средніе вѣка, все болѣе и болѣе укрѣплялось вліяніе народнаго элемента, и это, естественно, содѣйствовало сближенію драмы съ жизнію. Но такое сближеніе, конечно совершилось не вездѣ одинаково и не вдругъ. Во Франціи ему помѣшало начавшееся господство теоріи ново-классической поэзіи. Болѣе естественнымъ путемъ оно пошло въ Англіи, гдѣ мало по-малу и выработался потомъ характеръ новой драмы. Въ этой новой драмѣ сліяніе двухъ элементовъ — серьезнаго и комическаго — завершилось окончательно. Блистательнаго успѣха достигла она у Шекспира. Онъ, какъ глубокій знатокъ жизни, хорошо понималъ, что въ ней, наравнѣ съ потрясающими сценами, сплошь и рядомъ уживаются явленія обыденныя — то смѣшныя, то пошлыя, а потому и драма, охватывая цѣлую картину жизни, должна заключать въ себѣ и тѣ и другія. Потому дѣйствующими лицами являются не герои и не боги, какъ въ греческой трагедіи, а люди дѣйствительные и обыкновенные; надъ ними не тяготѣетъ всеподавляющая сила рока; они являются нравственно свободными существами и ведутъ борьбу, какъ сказано выше, при болѣе или менѣе равныхъ условіяхъ, съ другими подобными себѣ личностями и съ собственными влеченіями. Предметы для драмы заимствуются изъ исторической, государственной и общественной жизни. По разнообразію этой жизни драма иногда восходитъ до высокаго и трогательнаго, какъ въ трагедіи, иногда ниспадаетъ до забавнаго, какъ въ комедіи; потому она занимаетъ средину между трагедіей и комедіей и служитъ между ними связующимъ узломъ. Представителями этого рода произведеній являются: у испанцевъ — Кальдеронъ; у англичанъ—Шекспиръ; у французовъ—Викторъ Гюго;

у нѣмцевъ — Гёте, Лессингъ и др.; у насъ образцомъ можетъ служить «Горе отъ ума» Грибоѣдова.

3) Комедія.

Возникла комедія такъ-же, какъ и древняя трагедія, въ Греціи, подъ вліяніемъ празднествъ въ честь Вакха. Мы говорили уже, что пѣсни, которыми сопровождались эти празднества, имѣли двоякій характеръ: однѣ отличались серьезнымъ направленіемъ, другія были полны сарказмовъ и неудержимой рѣзвости. Къ послѣднимъ присоединялись также разсказы остроумнаго и игриваго содержанія. Вскорѣ въ такія представленія было введено нѣсколько дѣйствующихъ лицъ, которыхъ шутки и разговоры нерѣдко переходили въ веселую перебранку. Изъ этихъ-то элементовъ и родилась комедія. Въ грубыхъ формахъ она составила любимое зрѣлище обитателей деревень и предмѣстій, отъ чего и получила названіе (χώμη — предмѣстье). Но потомъ, когда жизнь частная и общественная, въ своихъ подробностяхъ, все болѣе и болѣе раскрывалась сознанію народному, и въ ней обнаружены были тайныя пружины эгоизма и мелкихъ страстей,— эта послѣдняя сторона жизни сдѣлалась главнымъ матеріаломъ комедіи при дальнѣйшемъ ея развитіи. Рѣзче всего такія черты ея характера опредѣлились въ произведеніяхъ Аристофана. Онъ жилъ въ то время, когда руководителями народа, при утвердившемся господствѣ демократіи, явились люди, не особенно отличавшіеся благородными стремленіями и которыхъ дѣятельность обусловливалась нерѣдко своекорыстіемъ и честолюбіемъ. На арену жизни стали выступать тайныя, ловкія продѣлки, съ помощію которыхъ ничтожные люди пріобрѣтали вліяніе среди народа. Такимъ

образомъ комедія Аристофана, осмѣивая эти явленія жизни, получила характеръ политическій; враждебныя же отношенія поэта къ демагогу Клеону содѣйствовали тому, что въ комедіи его, именно въ его насмѣшкахъ сталъ проявляться и характеръ личности. Послѣдняя черта утрачивается въ комедіяхъ Менандра (342 г. до Р. Х.). Менандръ главными мотивами для развитія комическаго дѣйствія сталъ избирать людскія слабости, происки и разнаго рода случайности, заимствуя содержаніе для того изъ измѣнившейся частной и семейной жизни грековъ. Онъ написалъ до 100 комедій, въ которыхъ съ особенною отчетливостью разработалъ типъ слуги-плута, усвоенный потомъ и французской комедіей. — Въ Римѣ комедія, не смотря на таланты Плавта (227) и Теренція, жившаго во времена пуническихъ войнъ, не вызывала большаго сочувствія со стороны публики. Кромѣ отсутствія вкуса, причиной тому былъ и законъ, воспрещавшій нападки на личные недостатки. Затѣмъ, комедіи трудно обходиться безъ участія женщины и безъ женскихъ характеровъ; римская же женщина не могла быть предметомъ комедіи, потому что жизнь ея протекала въ уединеніи, и слѣд. комикамъ нельзя было развивать комическое дѣйствіе во всей его цѣлости, разработывать сцены изъ домашней жизни, и они были вынуждены искать сюжетовъ для своихъ комедій въ уличныхъ приключеніяхъ, на площадяхъ, которыя, естественно, доставляли мало матеріаловъ для художественной обработки произведеній. По всѣмъ этимъ основаніямъ, и комедія, такъ-же какъ и трагедія, не могла совершенствоваться въ Римѣ.

Въ новое время комедія прямо примкнула къ жизни и изъ этой жизни стала непосредственно брать свои сюжеты; потому и дальнѣйшее ея развитіе совершилось

послѣдовательно, подъ вліяніемъ дѣйствительности. Главною причиною, воспрепятствовавшею разрыву комедіи съ жизнію, какъ это случилось съ трагедіею подъ вліяніемъ ново-классической теоріи, можно признать то, что въ тѣхъ комическихъ элементахъ, которые органически вошли въ мистеріи и потомъ разрослись до отдѣльныхъ представленій, положена была крѣпкая связь этихъ представленій съ народною жизнію, и вотъ почему на историческій ходъ комедіи ново-классическая теорія обнаружила наименѣе вліянія. Смотря по тому выставляются-ли въ комедіи крупныя темныя стороны человѣческаго общества, какъ-то закоренѣлые пороки, возбуждающіе негодованіе, или только мелкія странности, располагающія къ смѣху,—она бываетъ: важная или высокая, и легкая или забавная.

Образцами новой комедіи могутъ служить: у французовъ—Мольеръ; у нѣмцевъ—Коцебу; у насъ—фонъ-Визинъ („Недоросль» и „Бригадиръ") и Гоголь („Ревизоръ").

Сложные виды драматической поэзіи.

Кромѣ изчисленныхъ видовъ есть еще драматическія произведенія, отличающіяся отъ предыдущихъ *высшимъ напряженіемъ борющихся силъ*. При такомъ высшемъ напряженіи, для внутреннихъ настроеній духа какъ-бы недостаточнымъ оказывается уже человѣческое слово, и потому къ участію въ драматическихъ произведеніяхъ, сверхъ поэтическаго слова, призываются другія изящныя искусства, особенно музыка и пѣніе. Равнымъ образомъ, и для внѣшнихъ явленій уже представляется невозможнымъ ихъ правильный ходъ и исходъ; потому требуется вмѣшательство сверхъ-естественныхъ силъ, сте-

ченіе чрезвычайныхъ обстоятельствъ или игра прихотливаго случая. Съ этими дополненіями, соотвѣтственно прежде поименованнымъ видамъ драмы и съ тѣмъ-же главнымъ характеромъ и содержаніемъ, образуются слѣдующіе *сложные виды драмы*.

1) Трагедіи соотвѣтствуетъ *опера*. Она получила начало въ Италіи, гдѣ многіе композиторы, не находя удовлетворительнымъ многоголосное пѣніе, господствовавшее въ церковномъ богослуженіи, стали для передачи индивидуальныхъ разсказовъ вводить *речитативъ*, уподоблявшійся музыкальной дикціи древнихъ, при чемъ преимущество было дано слову, а пѣніе отодвинуто на задній планъ. Но въ XVII столѣтіи Монтеверде опять ослабилъ значеніе слова, сообщивъ речитативу болѣе пѣвучести и въ дополненіе придавъ ему аккомпаниментъ на инструментахъ. Впослѣдствіи онъ перешелъ къ попыткѣ представить на сценѣ музыкально-фантастическіе эпизоды изъ «Освобожденнаго Іерусалима» Тассо и этимъ указалъ на новый источникъ, изъ котораго возникавшая въ то время опера могла черпать свое содержаніе, именно на міръ сверхъ-естественныхъ существъ—міръ фантастическій. Позднѣйшая Италіянская опера стала, впрочемъ, заимствовать матеріалы и изъ древней миѳологіи и исторіи. Какъ бы то ни было, для выраженія разныхъ душевныхъ настроеній обратились преимущественно къ тоническому искусству, а словесное, поэтическое выраженіе заняло второе мѣсто. Эти пріемы въ оперѣ, какъ драматическомъ произведеніи, совершенствуясь вмѣстѣ съ развитіемъ тоническаго и сценическаго искусствъ, удержались и до настоящаго времени. — Текстъ въ оперѣ называется *либретто*; мѣста лирическія, которыя поются, называются, по числу поющихъ лицъ, *аріями*, *дуэтами*, *терцетами* и т. д.

2) Драма, въ которую входитъ музыка и пѣніе и въ которой изображается стеченіе чрезвычайныхъ обстоятельствъ, называется *мелодрамою*.

3) Комедія съ пѣніемъ и музыкою, въ которой выводятся на сцену наиболѣе странныя и прихотливыя случайности, называется — или *оперетой*, или *водевилемъ*, смотря по тому — заимствовано ли содержаніе изъ фантастическаго міра или изъ ежедневной жизни. Послѣдній видъ наиболѣе распространенъ теперь. Возникновеніе его относится къ XV ст. и совершилось такимъ образомъ. Въ Нормандіи жилъ какой-то острякъ Оливье Бесселень, который сочинялъ разныя сатирическія пѣсни на своихъ сосѣдей. Потомъ такія же сатирическія пѣсни сталъ составлять и простой народъ въ Парижѣ. Составленныя здѣсь, пѣсни эти вскорѣ разошлись по окрестностямъ, подъ именемъ *отголосковъ изъ города*, (voix de ville) или водевилей. Въ XVIII ст. водевиль получилъ драматическую обработку: въ него вошло преимущественно комическое содержаніе, съ присоединеніемъ пѣнія и музыки. Самымъ плодовитымъ писателемъ водевилей является у французовъ Скрибъ.—

Заключимъ это обозрѣніе драматической поэзіи слѣдующими главными выводами.

Общіе законы драмы истекаютъ изъ общихъ законовъ поэзіи. А какъ драма, будучи сліяніемъ лирики и эпоса, имѣетъ своимъ предметомъ міръ внутренній и внѣшній въ ихъ взаимодѣйствіи, то и высшій законъ ея есть гармоническое сочетаніе истины психологической съ истиной фактической и исторической.

Характеръ и содержаніе драматическихъ произведеній обусловливаются, естественно, тѣмъ, какія настроенія человѣческаго духа съ какими явленіями внѣшняго міра, по ближайшему между ними соотвѣтствію,

вступаютъ въ соприкосновеніе и борьбу, и въ какой именно степени. Такъ, въ трагедіи преобладаютъ настроенія духа благоговѣйное или восторженное, грустное или раздраженное, и содержаніе заимствуется преимущественно изъ періодовъ религіознаго и героическаго народной жизни, а также изъ жизни исторической и государственной. Въ драмѣ (въ тѣсномъ смыслѣ) могутъ имѣть мѣсто всѣ настроенія человѣческаго духа, а содержаніе для нея заимствуется изъ жизни исторической, государственной или разныхъ сферъ общественной. Въ важной комедіи господствуетъ настроеніе духа недовольное, смѣняясь подъ-часъ грустнымъ и наставительнымъ; въ комедіи же легкой рѣшительный перевѣсъ беретъ настроеніе веселое и насмѣшливое; содержаніе для нихъ заимствуется изъ быта общественнаго или частнаго. То-же относится и къ сложнымъ видамъ драматической поэзіи, съ присоединеніемъ, для выраженія внутренняго характера произведеній—пѣнія и музыки, а къ внѣшнему содержанію — элементовъ сверхъестественнаго, чрезвычайнаго или случайнаго.

Господствующая форма въ драматическихъ произведеніяхъ, какъ прямо истекаетъ изъ самой ихъ сущности, есть — діалогическая, допускающая, впрочемъ, и введеніе формы монологической, эпистолярной и даже ораторской.

Притомъ, въ тѣхъ видахъ драмы, гдѣ преобладаютъ чувство и воображеніе въ ихъ высшихъ степеняхъ, гдѣ содержаніе заимствуется изъ жизни религіозной, героической или изъ верхнихъ слоевъ дѣйствительной, гдѣ вообще выражается возбужденная дѣятельность душевныхъ силъ,—господствуетъ изложеніе стихотворное; а для тѣхъ, въ которыхъ преобладаютъ серьезныя настроенія духа, выводятся обыденныя явленія жизни,—

преимущественно избирается изложеніе прозаическое. Когда же драматическое произведеніе имѣетъ и тотъ и другой характеръ, то и другое содержаніе, тогда и изложеніе можетъ быть смѣшаннымъ — то стихотворнымъ, то прозаическимъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

КРАТКІЙ ОЧЕРКЪ ПСИХОЛОГІИ.

Стр.

Опредѣленіе психологіи. Главныя способности души.

1. Познавательная способность.

a) *Внѣшнія чувства.* Область дѣятельности каждаго изъ нихъ. Чувственное распознаваніе. Впечатлѣніе. Вниманіе 1

b) *Воображеніе.* Формы его дѣятельности: представленіе, соображеніе и фантазія. 3

c) *Память* и ея дѣятельность 5

d) *Умъ.* Смыслъ, разсудокъ и разумъ 6

2. Чувствовательная способность.

Чувства жизненныя, интеллектуальныя, моральныя и религіозныя 10

Темпераменты. Темпераментъ сангвиническій, холерическій, меланхолическій и флегматическій. 14

3. Желательная способность.

a) Природное влеченіе или инстинктъ, b) свобода и c) характеръ 16

4. Внутреннее чувство или самосознаніе. . . 18

5. Выраженіе душевной дѣятельности: мимика, голосъ и даръ слова 18

1. Опредѣленіе и раздѣленіе словесности.

Слово, какъ выраженіе душевной дѣятельности. Чѣмъ обусловлено измѣненіе душевной дѣятельности. Въ ка-

кихъ фактахъ можно наблюдать это измѣненіе; преимущество въ этомъ отношеніи словеснаго произведенія. Вліяніе слова на возбужденіе душевной дѣятельности. Раздѣленіе словесности: Филологія и Риторика. Значеніе Риторики въ наше время. Происхожденіе Риторики въ древности. Вліяніе краснорѣчія на дѣла Греціи. Миѳическое объясненіе ея происхожденія. Упадокъ краснорѣчія въ Греціи. Краснорѣчіе въ Римѣ. Назначеніе Риторики въ средніе вѣка. Значеніе ея въ наше время. Раздѣленіе ея.

ЧАСТЬ I.

Общая Риторика или Стилистика.

Предложеніе, періодъ и сочиненіе, какъ способы выраженія мыслей. Понятіе о сочиненіи. Рѣчь устная и письменная. Процессъ составленія сочиненія: избраніе темы, развитіе ея и выраженіе. Единство темы; чѣмъ это обусловлено. Отношеніе главнаго предмета къ второстепеннымъ. Эпизодъ. Развитіе темы. Средства для развитія темы: наблюденіе, любопытство, любознательность и наблюдательность. Предметы для наблюдательности. Чтеніе и научный трудъ, какъ средства для изученія предметовъ. Приведеніе пріобрѣтенныхъ познаній въ порядокъ. Полнота и послѣдовательность. Виды послѣдовательности. Выраженіе темы. Условія успѣха для автора: степень знанія предмета, умѣнье владѣть языкомъ и душевная организація. Ясность, точность, правильность, чистота рѣчи, изобразительность, живость, сила и благородство слога.

Качества слога, обусловленныя природою языка: благозвучіе слога, эвфонія, эвриѳмія, звукоподражаніе.

Примѣрный способъ составленія сочиненія.

Каковъ предметъ сочиненія—чувственный или умственный. Что вы знаете объ этомъ предметѣ; каковъ видъ этого предмета? Не подвергается ли этотъ видъ измѣнчивости? Чѣмъ обусловливается эта измѣнчивость? Въ чемъ обнаруживается жизнь этого предмета? Съ чѣмъ можно сравнить этотъ предметъ? Доставляетъ ли этотъ предметъ пользу человѣку или удовольствіе или то и другое вмѣстѣ. Всегда ли человѣкъ одинаково пользовался этимъ предметомъ? По какимъ причинамъ онъ пользовался имъ не одинаково? Какія чувства можетъ возбудить этотъ предметъ. Испытали ли вы это чувство. На всякаго ли этотъ предметъ можетъ дѣйствовать одинаково. Не говорилъ-ли и не писалъ-ли *кто объ этомъ предметѣ и. т. д.*

Примѣчаніе. Изложенные примѣрные вопросы приноровлены къ составленію сочиненій о предметахъ, взятыхъ изъ природы. Къ сочиненіямъ же, имѣющимъ предметомъ своимъ предметы отвлеченные, могутъ быть примѣнены примѣрные *вопросы, составленные для разсужденій вообще.*

О слогѣ прозаическомъ и стихотворномъ.

Въ чемъ состоитъ различіе между прозою и стихомъ? Стихосложеніе метрическое, силлабическое и тоническое. Удареніе. Виды удареній и значеніе ихъ. Попытка ввести въ русскій стихъ стихосложенія метрическое и силлабическое.

Устройство стиха народныхъ пѣсенъ и сказокъ. Стихъ метрикотоническій. Стопы, виды стопъ. Число стопъ въ стихѣ. Александрійскій стихъ и гекзаметръ. Риѳмы. Виды риѳмы. Бѣлые стихи. Цезура. Строфа. Стансъ. Куплетъ. *Октава.*

Вліяніе чувства на характеръ слога.

Особенности слога, условленныя темпераментомъ писателя. Преобладаніе чувства. Особенность въ расположеніи мыслей при этомъ преобладаніи.

Вліяніе воображенія на характеръ слога.

Украшенія въ языкѣ. Психическія условія, ихъ порождающія. Виды украшеннаго слога: синонимы, эпитеты, тропы — метафора, метонимія, синекдоха и иронія. Аллегорія и гипербола. Фигуры. Фигуры словъ и фигуры мыслей. Различіе между ними. Главнѣйшія фигуры и того и другаго рода.

Вліяніе ума на характеръ слога.

Логическій строй мыслей. Особенность слога, проистекающая отъ преобладанія ума.

Вліяніе національности на характеръ слога.

Понятіе о національности. Слогъ восточный, древне-классическій и ново-европейскій.

ЧАСТЬ II.

Частная риторика.

Виды сочиненій по сущности и по ихъ внѣшней формѣ. а) Виды сочиненій по ихъ сущности:

I. Описаніе.

Опредѣленіе описанія. Что можетъ быть предметомъ описанія. Различіе характера описаній, обусловленное цѣлями писателя. Различіе описаній, условленное свойствами предмета и душевными настроеніями писателя. Расположеніе описаній и слогъ ихъ. Путешествіе. Чѣмъ условленъ бываетъ различный характеръ и содержаніе

описаній. Характеристика. Трудность составленія этого рода описаній. Характеристики общія и частныя.

Примѣрные вопросы для разбора описаній.

Что служитъ предметомъ описаній. Требуются ли какія нибудь познанія для правильнаго представленія предмета описанія.

Располагалъ-ли пишущій этими познаніями. Какія черты указаны въ предметѣ. Какія черты поставлены на первомъ планѣ. Сообщаютъ ли эти черты точную характеристику предмету. Укажите мѣткія выраженія въ этой характеристикѣ. Какое впечатлѣніе вообще предметъ произвелъ на писателя. Какія чувства возбуждаетъ предметъ. Припомните всѣ существенныя черты описаннаго предмета? и т. д.

Примѣрные вопросы для разбора путешествій.

Что вамъ извѣстно объ авторѣ путешествія? Что побудило его предпринять путешествіе? Какого-рода предметы изображаетъ писатель наиболѣе удовлетворительно? Чѣмъ это обусловлено? Какому порядку слѣдуетъ онъ въ изложеніи описанія? Раздѣлите описываемые предметы на роды. Перечислите эти роды. Какія нужно было имѣть свѣдѣнія для надлежащаго понимаиія каждаго рода? Какія свѣдѣнія вы пріобрѣли послѣ прочтенія путешествія?—Какія части путешествія вамъ наиболѣе нравятся и почему? Не зависитъ ли это отъ вашихъ личныхъ склонностей, или они выполнены наиболѣе удовлетворительно, и т. д.

Примѣрные вопросы для разбора характеристики.

Къ какой эпохѣ принадлежитъ изображенная личность? Не извѣстенъ ли вамъ духъ этой эпохи? Какими чертами характеризуетъ авторъ избранную личность? Пе-

речислите эти черты. Нельзя-ли эти черты распредѣлить по разнымъ видамъ дѣятельности лица. Какимъ онъ является семьяниномъ, членомъ общества, общественнымъ дѣятелемъ? Въ чемъ онъ оказывается наиболѣе удовлетворительнымъ? Какіе недостатки обнаруживаетъ личность? Чѣмъ они обусловлены—недостатками характера или вліяніемъ внѣшнихъ обстоятельствъ. Неизвѣстна-ли вамъ другая личность, относящаяся къ той-же эпохѣ? Не находите-ли сходства ея съ изображаемымъ лицемъ? Не было ли то, что вы находите сходными, обще большинству общества въ то время? Какія страсти обнаруживаетъ изображаемая личность? Какіе добродѣтели и пороки? Не было ли все это въ зависимости отъ господствующихъ понятій въ то время, и т. д.

II. Повѣствованіе.

Опредѣленіе повѣствованія. Какъ слѣдуетъ приниматься за повѣствованіе. Требованіе единства въ повѣствованіи; на чемъ оно основано? Расположеніе повѣствованія. Завязка и развязка. Форма и слогъ повѣствованія. Различіе повѣствованій по объему содержанія. Анекдотъ; біографія, отличіе ея отъ характеристики, автобіографія, особенность этого рода повѣствованія. Некрологъ. Исторія. Происхожденіе Исторіи. Характеристика историковъ греческихъ и римскихъ.

Попытка написать всемірную исторію. Лѣтописи. Историческія записки, мемуары или дневники. Характеръ этого рода сочиненій. Задача современнаго историка. Исторія критическая, фактическая, прагматическая и философская. Различіе видовъ исторіи по содержанію. Задача современнаго историка-философа. Историки.

Примѣрные вопросы для разбора историческихъ сочиненій.

Какими причинами условлено излагаемое событіе? Возникли-ли эти причины во время развитія событія или созданы были прежде? Въ какихъ обстоятельствахъ выразились эти причины. Какъ отнеслось современное общество къ этимъ обстоятельствамъ. Чѣмъ обусловлены были различныя отношенія общества къ этимъ обстоятельствамъ? Какая изъ причинъ пріобрѣла преобладающее значеніе и почему? Какія ближайшія послѣдствія событія? Чѣмъ обозначилось въ событіяхъ вліяніе различныхъ дѣйствующихъ лицъ? Каковы были стремленія этихъ лицъ. Какое изъ нихъ пріобрѣло перевѣсъ. Составьте харатеристику этого лица. Перечислите факты, относящіеся къ частной жизни лица и его общественной дѣятельности. Можно-ли составить на основаніи изложеннаго событія типъ современника. и т. д.

III. Разсужденіе.

Опредѣленіе разсужденія. Два способа дѣятельности ума: индукція и дедукція. Чѣмъ обусловлена трудность изслѣдованія предмета тѣмъ и другимъ путемъ. Предметы, взятые изъ реальнаго міра и изъ духовнаго. Соединеніе индукціи съ дедукціею. Виды разсужденій. Примѣры. Форма изложенія.

Примѣрные вопросы для разбора разсужденій.

Укажите главную мысль разсужденія. Выражена-ли она отдѣльно въ разсужденіи, или ее обнаруживаетъ общее изложеніе? Укажите путь развитія главной мысли. На какія части можно раздѣлить разсужденіе? Укажите на переходы отъ одной части къ другой. Какой способъ доказательствъ употребляетъ авторъ? Что преобладаетъ

при этомъ—умозрѣніе или факты? Разберите каждую часть разсужденія отдѣльно. Укажите на связь между мыслями. Какія вы пріобрѣли новыя свѣдѣнія послѣ прочтенія этого разсужденія. Не противорѣчатъ-ли знанія прежнимъ вашимъ понятіямъ о предметѣ. Въ чемъ заключается сходство и различіе. Принимаете-ли вы новое понятіе или удерживаете прежнее и почему и т. д.

IV. Мечты и изліяніе чувствованій.

B. Виды сочиненій по ихъ внѣшней формѣ.

1. Форма монологическая, или трактатъ. Особенность этой формы.

2. Форма діалогическая, или разговоръ. Опредѣленіе. Когда она употребляется?

3. Форма эпистолярная, или письмо. Чѣмъ обусловлено разнообразіе тона писемъ. Посвященіе.

4. Форма офиціальная, или дѣловая бумага. Отличіе ея отъ писемъ. Манифесты, деклараціи и ноты.

5. Форма ораторская, или рѣчь въ тѣсномъ смыслѣ. Опредѣленіе. Особенность задачи оратора. Содержаніе рѣчей. Составныя части ораторской рѣчи: приступъ. Различные виды приступа. Предложеніе. Раздѣленіе. Описаніе или повѣствованіе. Разсужденіе или изложеніе доказательствъ. Виды доказательствъ и ихъ расположеніе. Изліяніе чувствованій и желаній, или часть патетическая. Заключеніе.

Дѣленіе ораторскихъ рѣчей:

a) Рѣчи духовныя. Преимущества и неудобства ораторовъ духовныхъ. Примѣры.

b) Рѣчи академическія. Панегирики. Примѣры.

c) Рѣчи политическія и судебныя. Особенность политическихъ рѣчей. Образцы. Судебныя рѣчи. Особен-

ность ихъ. Свѣдѣнія, необходимыя для судебнаго оратора.

Объ ораторскомъ произношеніи. Условія изящнаго произношенія.

Примѣчаніе. Къ разбору ораторскихъ рѣчей удобнѣе всего прилагать вопросы, составленные для разсужденій. Преподаватель, руководствуясь содержаніемъ разбираемой рѣчи, можетъ еще прибавить нѣсколько, относящихся ко времени и обстоятельствамъ, среди которыхъ рѣчь произносилась, а также къ личности самого оратора.

Теорія поэзіи.

Введеніе. Условія возникновенія идеальнаго міра. Потребности человѣка дѣлаютъ для него необходимымъ изученіе дѣйствительнаго міра. Происхожденіе науки и искусства. Искусства техническія. Условія возникновенія изящныхъ искусствъ.

Опредѣленіе изящнаго. Два элемента, входящіе въ составъ изящнаго. Что способствуетъ такому разложенію изящнаго. Эстетика.

Виды изящнаго. Положительно-прекрасное и отрицательно-прекрасное.

Виды положительно-прекраснаго: грандіозное, грандіозное во времени, грандіозное въ пространствѣ, грандіозное въ силѣ физической и нравственной. Патетическое. Граціозное и наивное. Виды отрицательно-прекраснаго: юморъ, пародія, травестія и каррикатура.

О способностяхъ, необходимыхъ для пониманія и воспроизведенія изящнаго: чувство красоты, эстетическій вкусъ и художническое творчество. Талантъ и геній. Понятія о вдохновеніи.

Процессъ творчества. Произведенія искусства, какъ выраженіе внутренней жизни народа.

Опредѣленіе изящнаго искусства и раздѣленіе искусствъ:

1. *Искусства пластическія:* архитектура, ваяніе, живопись. Ихъ происхожденіе и развитіе.

2. *Искусства тоническія:* музыка и пѣніе. Характеристика этихъ искусствъ.

3. *Мимика и декламація*, какъ искусства, служащія переходомъ отъ искусствъ пластическихъ и тоническихъ къ словесному.

4. *Искусство словесное*, или поэзія. Преимущество поэзіи предъ другими искусствами. Наука о поэзіи.

Поэзія культивированная и некультивированная. Главныя черты той и другой, и чѣмъ эти черты обусловлены.

Разныя направленія поэзіи въ человѣчествѣ. Символическое, классическое, сентиментальное, романтическое, ново-символическое, ново-классическое, ново-сентиментальное, ново-романтическое, ново-европейское, интимное и соціальное.

Главные роды поэзіи: лирическая, эпическая и драматическая.

А. *Поэзія лирическая.* Господство чувства, разнообразіе чувствъ по силѣ и характеру. Постепенное развитіе поэзіи лирической. Основанія для дѣленія лирической поэзіи на виды.

a) *Гимнъ.* Характеръ настроенія чувства. Языческіе гимны.

b) *Ода торжественная.* Условія ея происхожденія въ Греціи. Ода въ Римѣ. Вліяніе теоріи Буало на характеръ новѣйшихъ одъ. Образцы.

c) *Ода анакреонтическая*, или пѣсня въ тѣсномъ смыслѣ. Особенность настроенія чувства въ пѣснѣ.

d) *Элегія*. Виды элегіи у грековъ. Элегія, какъ выраженіе грустнаго чувства.

e) *Сатира*. Происхожденіе ея въ Греціи. Сатира въ Римѣ. Характеръ настроенія чувства.

f) *Ода дидактическая или философская*. Способъ выраженія здѣсь мысли.

Поэзія антологическая. Молитвы, надписи, мадригалы. Эпиграмма. Происхожденіе послѣдняго рода сочиненія. Эпиграмма въ новое время. Различіе лирическихъ произведеній по внѣшней формѣ: сонетъ, рондо, тріолетъ и пр. Общее заключеніе о лирической поэзіи.

Примѣрные вопросы для разбора лирическихъ произведеній.

1. Извѣстенъ ли вамъ поэтъ, его жизнь, характеръ и направленіе его дѣятельности? Какое настроеніе чувства послужило источникомъ стихотворенія? Высказываетъ ли поэтъ свое собственное чувство или чужое? Каково чувство поэта—искренное или поддѣльное, здоровое или болѣзненное, нравственное или безнравственное? Насколько собственное чувство можетъ почесться общечеловѣческимъ. Какова главная мысль стихотворенія? Нашла ли она соотвѣтствующее выраженіе въ заглавіи. Удалось ли поэту выразить идею съ достаточною полнотою? Не распадается ли стихотвореніе на части? Нельзя ли замѣтить симметрическаго расположенія въ частяхъ стихотворенія? Находятся ли части стихотворенія въ соотвѣтствіи съ идеею цѣлаго? Передайте въ краткихъ словахъ содержаніе каждой строфы. Объясните переходъ отъ одной мысли къ другой и укажите основаніе этого перехода. Къ какому виду лирическихъ произведеній принадлежитъ разбираемое сти-

хотвореніе? Почему можно отнести стихотвореніе къ числу лирическихъ? Насколько лирично его содержаніе? Не представляетъ ли оно смѣшенія лирическаго элемента съ эпическимъ и драматическимъ? Какимъ размѣромъ написано стихотвореніе? Какъ расположены риѳмы? Какъ устроены строфы? Какія фигуры и тропы находятся въ стихотвореніи? Какія сравненія? Что съ чѣмъ сравнивается? Не слишкомъ ли изукрашенъ языкъ? Какія встрѣчаются особенныя слова и обороты? Нѣтъ ли словъ, непонятныхъ для васъ? Неизвѣстны ли вамъ стихотворенія, сходныя или противоположныя съ прочитаннымъ? Въ чемъ заключается сходство или различіе? Какой изъ противоположныхъ взглядовъ кажется вамъ правильнѣйшимъ? Можно ли дополнить или сократить произведеніе? Какими словами можетъ быть выражено вами то впечатлѣніе, которое на васъ произвело прочитанное стихотвореніе? Въ чемъ заключается достоинство стихотворенія—въ основной ли мысли, или въ прекрасной формѣ? Какія мысли или воспоминанія пробуждаетъ въ васъ произведеніе? Испытали ли вы что-нибудь подобное прежде? Въ чемъ заключается пріобрѣтеніе ваше, которое доставило вамъ прочитанное произведеніе? и т. д.

В. *Поэзія эпическая.* Опредѣленіе. Виды эпоса. Постепенное развитіе эпической поэзіи.

1. *Эпосъ космогоническій*, ѳеогоническій, или вообще религіозный. Характеристика его и примѣры.

2. *Эпосъ сказочный.* Сходство сказокъ у разныхъ народовъ. Характеристика сказочнаго эпоса.

3. *Эпосъ героическій.* Характеристика его и примѣры. Иліада и Одиссея. Эѣеида. Характеристика этихъ поэмъ. Новоклассическая поэма и характеристика ея.

4. *Эпосъ историческій.* Характеристика его.

5. *Эпосъ общественный.* Характеристика его. Романъ и повѣсть.

В ды эпоса меньшаго объема: Легенда, рапсодія, баллада и былина, традиція, сага, дума, новелла, разсказъ, очеркъ, идилія и эклога. Общее заключеніе объ эпической поэзіи.

Примѣрные вопросы для разбора эпическихъ произведеній:

Указать главнаго героя въ произведеніи. Почему вы считаете его главнымъ? Къ какой средѣ общества онъ принадлежитъ. Не извѣстны-ли вамъ умственныя и нравственныя качества этой среды. Какіе добродѣтели и недостатки свойственны этой средѣ? Какое воспитаніе получилъ герой. Какими вліяніями было окружено его дѣтство. Не можете-ли вы опредѣлить возможное дѣйствіе этихъ вліяній на ребенка вообще. Не обнаружилось-ли это вліяніе на какихъ-нибудь поступкахъ или склонностяхъ героя еще въ дѣтствѣ. Каковы были эти вліянія, т. е. полезны или вредны. Не встрѣтилось-ли противодѣйствія этимъ вліяніямъ въ натурѣ героя. Каковы стремленія героя, т. е. чего онъ желаетъ? Съ кѣмъ эти стремленія и желанія приводятъ его въ соприкосновеніе. Какъ ведетъ себя герой во всѣхъ своихъ отношеніяхъ, т. е. какъ онъ держитъ себя какъ гражданинъ, какъ семьянинъ и пр. Какъ дѣйствуютъ на героя удачи и неудачи. Обнаруживаетъ-ли онъ при этомъ активный или пассивный характеръ, т. е. вступаетъ-ли онъ въ борьбу съ неудачами или поддается имъ. Въ какихъ поступкахъ или фактахъ обнаруживается то и другое. Руководствуется-ли герой при этомъ нравственными правилами или подчиняется вліянію страстей. Какой характеръ имѣютъ эти страсти— благородный или нѣтъ. Покажите въ произведеніи мо-

менты, гдѣ положеніе героя дѣлается рѣшительнымъ. Какимъ здѣсь является герой? Какая завязка въ произведеніи. Какая развязка въ произведеніи, имѣла-ли вліяніе на развязку дѣятельность самого героя. Составьте на основаніи всего характеристику героя, т. е. какимъ онъ является въ своихъ отношеніяхъ къ роднымъ, друзьямъ и другимъ членамъ общества. Укажите на общія черты характера героя во всѣхъ его дѣйствіяхъ. Каковы эти черты? Что преобладаетъ въ дѣятельности героя—эгоизмъ или нравственные принципы. Нельзя-ли показать связь общаго поведенія героя съ понятіями, господствовавшими въ современномъ обществѣ. Слѣдуетъ-ли онъ этимъ понятіямъ или вступаетъ съ ними въ борьбу? Во имя чего ведетъ онъ эту борьбу, т. е. чѣмъ онъ оправдываетъ себя въ этомъ случаѣ, и т. д.

С. *Поэзія драматическая.* Опредѣленіе драматической поэзіи. Единство идеи. Дѣйствія и явленія въ драмѣ. Монологъ. Театръ и актеры. Какія качества долженъ имѣть актеръ. Основаніе для дѣленія драматической поэзіи.

1. *Трагедія.* Происхожденіе ея въ Греціи. Замѣчательные трагики у грековъ. Характеръ трагедій Эсхила, Софокла и Эврипида. Драматическое искусство у римлянъ. Фесцинины и ателланскія басни. Пантомимы. Драматическая поэзія въ новое время, во время господства новоклассической теоріи.

2. *Драма въ тѣсномъ смыслѣ.* Очеркъ постепеннаго развитія драмы.

3. *Комедія.* Краткій очеркъ развитія комедіи.

Сложные виды драматической поэзіи: опера, мелодрама и оперетта или водевиль. Общее заключеніе о драматической поэзіи.

Дополнительные, примѣрные вопросы для разбора драматическихъ произведеній.

Укажите главную идею произведенія. Какъ она развивается въ каждомъ дѣйствіи. Какая завязка въ произведеніи. Укажите наибольшее напряженіе драматизма въ произведеніи. Каковъ характеръ борьбы. Гдѣ положеніе героя наиболѣе интересно? Какія качества при этомъ обнаруживаетъ герой. Что поддерживаетъ его въ борьбѣ? Каковы характеристическія черты героя. Одушевленъ-ли онъ высшими, нравственными началами или находится подъ вліяніемъ порочныхъ стремленій. Что служитъ источникомъ этихъ порочныхъ стремленій— мелкіе недостатки или низкія страсти. Къ какому виду драматическихъ произведеній относится разбираемое и т. д.

HW 90K4